# SOYUT

## aylık edebiyat dergisi

# 104

melih cevdet anday / özdemir asaf / sait maden
halil ibrahim bahar / ismet zeki eyuboğlu / salâh birsel
ali yüce / ferit edgü / nihat ziyalan / özdemir ince / enis batur
yıldız incesu / ahmet inam / gül ışık / tomris uyar / şiir erkök
roland barthes / oğuz demiralp / mallarme / mazhar candan
tezer özlü kıral / tuncer uçarol

**13. Yıl**

**Haziran 1977**

10 lira

SOYUT

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

•

SAYI 104

HAZİRAN 1977

Sahibi ve sorumlu yönetmeni :

Halil İbrahim Bahar

•

Sayısı 10, altı aylığı 60, yıllığı 120 lira

Yabancı ülkelere 250 lira

•

Dizgi - Baskı :

Met/Er matbaası, Te: 28 28 90

•

Yazışma ve havale :

Halil İ. Bahar

Mithatpaşa cad. 19/3

Beyazıt - İstanbul

SOYUT

SAYI : 104 / HAZİRAN 1977

## ZAMANLAR

•

MELİH CEVDET ANDAY

Hepsini gördüm ayrı ayrı,
Kuşların zamanı tunç rengindedir,
Tanrılardır taşın zamanı,
Denizin zamanı ölür dirilir.

Göğü tanıyamadım, yok ki,
Sahipsiz zamanlarla doldurmuşlar.
Ama ordan iner o eski
Ölümsüz sevdaların zamanı kar.

Ve havlamayan dev köpekleriyle
İnsanın zamanı... Olmayan
Ama hayalet bir gül gibi kokan,
Toprağımız eşelendikçe.

## ŞİIRLER

●

### ÖZDEMIR ASAF *

#### DENİZ'İN BALLADI

Gözlerin en bakışında
Bir, en deniz..
Ve,denizin en gözünde
Bir bakış, o sensin deniz.

O bakışa ben baktım..
Deniz, bakışındaydı, deniz,
Bakışındaydı gözleri,
Gözlerindeydi deniz.

#### ADSIZ DÖRTLÜK

Her gülüş bir yanaşım'dır bir öbür bir kişiye;
Birden, iki kişiyi döndürür bir kişiye.
Anılarından kale yapıp sığınsa bile,
Yetmez yalnız başına bir ömür bir kişiye.

* Bu yıl içinde çıkacak «Yalnızlık Paylaşılmaz» adlı kitabından.

TUZ

•

SAİT MADEN

Bütün gece direndin kumda ayak izini silen dalgalara, aç deniz
hafif silahlarını sivriltirken çakıllar üzerinde kıyı boyunca.
Boğuştun bütün gece kalmayıncaya değin gücünün tek zerresinden iz
ve yıkıldın. Su yerde senin için mezarlar oymuştu bir uçtan bir uca.

Kendi mezarımızın peşindeydik bizler de. Şarkıyordu ay üstümüze
yeni bir yer ışıtıp her adımda. Hepsini yumrukluyorduk: Aç, n'olur, aç!
Birden denizi gördük. Ve senin çukurunu. Yatıyordun hiç gibi, yüze
vurmuş balıktan beter. Ve dalga sana doğru geliyordu var gücüyle, aç.

Aç dalga sana doğru geliyordu sessizce. Suda kumda kuşta gizlenmiş
milyonlarca ağzın hep sana yöneldiği bir karanlıkta, çok ötelerden
çok yakınlara doğru canlanıyor gibiydi bir sınırsız gövde ve geniş
soluklarla bağrına sanki ruh üflüyordu milyonlarca körük her yerden.

Ve gördük: o kıyısız coşkunluğa katıldın biten varlığınla. Yaşadın
gelgitlerin çıldırmış aynasında üstüste kılık değiştiren sonsuzu
uyup çalkantasına artık daha bir doymuş, daha bir yayılan yaşamın.
Dilimizde, oh! senin eksilmenle çoğaldı biraz biraz denizin tuzu.

ŞİİRLER

•

HALİL İBRAHİM BAHAR

## KIYA

ben kırk yılda yaptım
o bir günde yıktı
şimdi yüzüm sıkıyönetim altında
ölü bir denizdir
ne bir dalga var ne bir esinti
ne bir parıltı geceye ağan
baktığım her şey
gördüğüm hiç
bitti artık çalkantı

## SÖZ

savrulma günleri geldiğinde senin
diyeceksin ki
çığlıktan yontulmuş bir sesle
şimdi o bay sıkıntı yanımda olsa da
ellerimden tutsa
acının penceresinden
bakarak gözlerime bir şey söylese
dese bir göz örneğin şöyle
ah sevdiceğim
ne acı bir gülümseme değil mi

## ÖZ

yont yont bakalım
kör baltanla
acının kabuklarını
kırk yıllık gövdemden
in derine
git sonuna dek
daha daha derine
ne bulacağını sanıyorsun
bir şey mi var yoksa
dipte acının
asıl kendi özünden
o
kapkara güneşten başka

## FISILTILAR

altına uzandığımız ağaçta
kuş kumru fısıltıları
bunun bir anlamı olmalı bizim için
karanlık gecedeyiz daha
dolunaysa çıkmadı karşı iki tepe arasından
bekleyelim dersin
bir ateş bulutu gezdiriyor
bu sessizliğin yansımaları derimizin altında
kucakla beni
kül olmadan çevireyim
ağzının sayfalarını birer birer
o hızlı dolunay çıkınca
dalarız serin sularına ırmağın

## IŞIK

bir derin renksiz dünyada
külrenkli nesnelerle
akan yıllar ırmağı
durmadan değiştirdi coğrafyasını yatağının
sonunda
öncesiz bir karşılaşma
bir yüzyüze gelme felci
aydınlatıverdi birden
dağdan kopan çığ dalgasıyle
kara katran geceyi
ama hemen ardından
yitirdik herşeyi
o dayanılmaz ışık içinde

## DÖNÜŞÜM

güneşin batıda askıda kaldığı
sürekli bir akşamüstünde
kıpkızıl yalımlar
belirsiz yumuşak küçük tad dalgacıklarıyle
soluk alıp verirken
mavi ipek atlası denizin
hiç konuşmadan durduğumuz kıyısında
ilk kez
şiirim kendisine başka bir alfabe buldu
parıltısıydı
incecik çil kuşlarında yüzünün
her akşamüstü
o kaçınılmaz doğasında
değişti değişmeyenler
birden mutluluğa boyandı susmak
yepyeni bir anlama kavuştu
bütün yazdıklarım

## TÜRK ŞİİRİNDE CAN

•

İSMET ZEKİ EYUBOĞLU

Anadolu türkçesinde farsçadan geçen «can» sözünün bambaşka bir anlamı vardır. Dilimizde, çokluk, insanın diriliğiyle bağlantılı bulunan, *dirilik* bildiren bu tatlı sözün farsçada «hayvan ruhu» anlamına geldiği biliniyor. Türkçede «canlı» denince «diri» anlaşılırken sözün epey anlam değişikliğine uğradığı görülür. Farsçada «can» sözünün dilimizdeki gibi değişik anlamları, deyim türetme olanağı yoktur. Bizim «can» sözümüze karşılık farsçada «revön» sözü söylenir. Bu söz de «insan ruhu» anlamını içerir. Türkçeye arapçadan geçen «ruh» sözü «can»dan ayrı, daha dar bir anlamda söylenir. Deyimlerin türetilmesinde «ruh» sözünün «can» oranında olanağı bulunmuyor.

Türk şiirine «can» sözünün, elde bulunan yazılı belgelere bakılırsa, XI. yy. da girdiği görülür. Daha önce kullanıldığı söylenebilir, ancak bu konuda yeterli belge yoktur. Eski türkçede can, ruh sözlerine karşılık *tir, tın* sözleri kullanılırdı. Burada yalnız Anadolu Türk şiirinde geçen «can» üzerinde durulacaktır.

«Can» sözünün ruh, insan, gönül, sevgili, gönüldeş (dost), Tanrı, bir tarikata giren kimse anlamlarına geldiğini görürüz. *Yunus Emre:*

*Hakk'ın emri geliceğiz bu gövdede can neylesün*
*Can gövdeden ayrılıcak tamarlarda kan neylesün*

derken «can»ı açıkça «ruh» anlamında kulanmıştır. «Gövdeden ayrılmak» deyimi çokluk «ruhun çıkışı» anlamını içerir. Halk dilinde «canı çıkmak» deyimi ölmek karşılığıdır. Ölüm olayını anlatan deyimlerde geçen can sözünün ruh karşılığı söylendiği anlaşılıyor.

*Terk itdi ben zaîfini gitdi revân gibi*
*Gelmek müyesser olmadı bir dâhi can gibi*

diyor Bâkî. Bu dizelerde geçen can sözüyle «revân» sözünün «ruh» karşılığı söylendiği görülüyor. Fuzûlî:

*Canlar virüb senün gibi cânâne yetmişem*
*Rahm eyle kim yetince sana câne yetmişem*

dizelerinde «can» derken «ruh»u dile getiriyor. Bunu halk dilinde «canım sıkıldı» deyimine karşılık «ruhum sıkıldı» deyiminin söylenmesinden de anlarız.

Can sözünün «ruh» anlamında söylenişini başka bir deyişle, Türk dilinin yapısına uygun bir uyum içinde «can verip can almak» biçiminde *Nedim*'de görürüz. Onun dilinde can yeni bir anlam kazanır gibidir:

*Lâ'l-i yâr ağzında amma vâpesin olmuş nefes*
*Âşık-ı bîmârı gördün can virüb can almada*

bu dizelerde «can virüb can almada» sözleri iki karşıt anlamda söylenirken ölüp dirilmek olayı dile getiriliyor. Bu deyim Türk şiirinde yenidir.

Can'ın sevgili, Tanrı anlamlarına geldiğini gösteren en güzel örnekleri Yunus Emre'de buluruz. Can, Yunus'ta, yalnız sevgili olmakla kalmıyor, Tanrı varlığında dirilik kaynağı, yaşama özü olarak biçimleniyor. Tanrı, sevgili, insan bir bütünlük içinde kaynaşıyor:

*Canlar canını buldum bu canum yağma olsun*

dizesinde «can» sözü sevgili biçiminde nitelenen Tanrı'dır. Özellikle tasavvuf dilinde «can» sözünün Tanrı anlamında söylendiğini gösterir çok örnek vardır. Sevgilinin, Tanrı'nın «can» olarak nitelenmesi insana dirilik, canlılık vermesi, insan özünün bu iki varlığa (sevgili, Tanrı) can nedeniyle, can aracılığıyla eğilim duymasındandır. Sevdiği kimseyi nitelerken:

*Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlu sultanım*

diyen Fuzûlî «can» sözünü ruh anlamında söylerken «sevgili» karşılığı olduğunu da belirtiyor inceden.

Can sözünün insan, tarikata giren kişi anlamını içerdiğini göstermek için *Aşık Ömer*'den bir örnek verelim :

*Ne canlardan geri kalmış*
*Misafir-hânedir dünya.*

Ölüp giden kişilerden arta kalmış bir konuk evi olan yeryüzünü anlatan bu dizelerde geçen «canlar»la, *Hatayî*'nin:

*Kırklar meydanına vardım*
*Gel beru ey can dediler*
*İzzetile selâm verdim.*
*Gel işte meydan dediler*

dizelerinde geçen «can» eşanlamlı olup kişi nitelemektedir.

Can sözünün kişinin özü, özvarlığı, benliği, iç evreni anlamında kullanıldığını, alışılagelen anlamların dışında yeni bir anlam kazandığını türkülerde görüyoruz.

*Sevdaluk ede ede*
*Alişti canlarumuz*
*İkimuzi bir vurun*
*Garişsun ganlarumuz.*

Bu karadeniz türküsünde geçen «alıştı canlarımız» deyiminde «can» sözü bilinen bir anlamda söyleniyor. «Canlar alıştı» sevmeyi alışkanlık edindik, ondan geçemeyiz artık, özümüz bu işle kaynaştı demektir. Bu dörtlükte dile gelen duyguyla Yunus Emre'nin, ya da bir ardçısının olduğu söylenen şu dizilerdeki duygu özdeştir:

*Âşık canında aşk koyan ol bir yüce Subhân imiş*
*Cânum içinde bulmuşum canlarda dahi cân imiş.*

Bu dizelerde can ile gönül özdeştir, birbiriyle kaynaşmış durumdadır. Ozan can'ı gönül, gönül'ü can karşılığı söylüyor.

*Cânumda buldum çün seni*
*Candan beri geldün bugün*

dizelerinde duygu özdeşliği, anlam birliği görülür açıkça. Bu örneklerde can'la gönül'ü ayırma, başka başka varlıklar olarak düşünme biraz güçtür.

*Bunca gönülü aldun cihâna sultan mısın*
*Hükmin canlara geçer can içinde can mısın*

dizelerinde Yunus Emre'nin dile getirdiği duyguyla

*Cân olgıl cân içinde*

dizesinde açıklanan duygu hangi konuyla ilgili olursa olsun can-gönül birliğinin varlığını gösteriyor.

Bir anlamı da gönüldeş (dost)tir demiştik can'ın. Bunu da tarikatta, özdeş duyguyu, eş görüşü benimseyende buluruz. Hatâyî (İsmail Safevî) bir şirinde can sözünü tarikat yoldaşı, düşünce arkadaşı anlamında söylüyor:

*Kıymeti bilinmez yerde satmazam*
*Ben bu nasihatı bir candan aldım.*

Öğüt alınan kimsenin «can» olarak nitelenmesi can'ın gönüldeş karşılığı alındığını gösteriyor.

Can sözünün, kimi dizelerde, ne anlamda söylendiğini anlamak, açıklamak olanak dışıdır. Kavramlar, duygular birbirine öylesine karışır ki şaşar kalır kişi. *Nailî*'nin şu dizeleri öyledir:

*Dil câna saldı can ten-i bîçâreye seni*
*Merhem yerine sarmak için yâreye seni.*

Bu dizelerde canla gönül öyle sarmaş dolaş ki hangisinin hangi anlamı içerdiğini düşünmek bile güçleşiyor, iş yoruma düşüyor. *Şeyh Galib*'in:

*Bir şûlesi var ki şem'-i cânın*
*Fânûsuna sığmaz âsumânın*

dizelerinde de durum böyledir. Can bilinen sınırlarının çok mu çok ötesine vardırılıyor, yeni bir yorumu gerektiriyor. Bu soyutlamaya karşılık, Fuzûlî canı gözle görülürcesine somutlaştırır bir şiirinde:

*Can görünmez diseler tende inanmam nitekim*
*Lûtfdan her nice baksam tenine can görünür.*

Can sözünün böyle değişik anlamlarda kullanılması, sayısız yorumlara uğraması özünün açıkça bilinmeyişinden olmasa gerek. İnsan bütün duygularını can kavramında yoğunlaştırırken, onun, anlamını da genişletiyor. Bu genişleme görünüşte soyuttur, oysa gerçekte elle tutulurcana somuttur. Divan ozanı canı ne denli soyutlarsa soyutlasın, bir yerde, dilin olanaklarına boyun eğiyor. Can sözünün yalnız boyasını değiştiriyor, duygularını açıklama olanağı bulamayınca birden bire can kavramına sığınıyor.

*Uşudi yer uşudi*
*Su dondi yaşmağinda*
*Gel isiteyim (ısıtayım) seni*
*Canumun ocağinda*

bu Karadeniz türküsünde can bütün somutluğuyla karşımızda duruyor. Bu söyleyiş Divan şiirine, duygu olarak, yabancı değildir.

Demek, bütün halk katlarınca bilinen, halk dilinde yoğrulup biçimlenen yabancı sözleri Divan ozanı büsbütün gerçeğinden koparamıyor. Halkın benimsediği, sevdiği, birçok deyim türetme olanağı bulduğu bir sözü, ona aykırı bir dille şiir söyleyen, Divan ozanı bile kullanmadan edemiyor. Buna karşılık, Divan ozanının alabildiğine işlediği farsça dil (gönül) sözü halk diline sokulamamış bir türlü. Halk can acısı, can eriği, can gözü, can damarı, can korkusu, can çekişme, can verme, canı ağzına gelme, canını dişine takma türünden sayısız sözler, deyimler türetmiş de dil(gönül)le ilgili deyimler yaratmaya yanaşmamış. Halk türkülerinde «can» daha somut bir varlıktır, anlamı daha belirgindir.

*Uçak guş tutulur mi*
*Sevda unutulur mi*
*Can geldi boğazuma*
*Aşağa yutulur mi?*

«can» burada insanın boğazında kalan bir ekmek lokması gibi somuttur.

*Ne bakarsun can gibi*
*Gözlerun mercan gibi*
*Gel sarilu yatalum*
*İkimuz bi can gibi.*

«can» gene somuttur, insan kılığına bürünmüş, elle tutulur olmuştur.

*Camiler medreseler*
*Yarun geldi deseler*
*Guş gadar canum galdi*
*Müjdeciye verseler.*

gene somuttur «can», kişiye mutlu bir olayı bildirene sunulacak niteliktedir. Bu örnekler bize şunu öğretiyor: Divan ozanı «can»ı düşüncesinde biçimlendirdiği gibi, halk ozanı, türkücüsü ise yaşadığı gibi şiire geçiriyor. Yeni Türk şiirinde can sözünü türkülerdeki somutluğu içinde işleyen, halk düşüncesine en çok yaklaşan *Bedri Rahmi*'dir bu konuda:

*Bir erik kopardım can dalından*
*İçi can dolu*
*Adı can, yaprağı can, lezzeti candır.*

Bu somutluk, doğrudan doğruya halk dilinden, türkülerden geliyor.

## VE HUUURYA İŞKENCELERE

•

SALÂH BİRSEL

*(Geçen sayıdan)*

Ne ki, biz lâfı çığrından çıkarmak istemeyiz. Burada bizi ilgilendiren Hitler'in işkencebilime ne kattığıdır. Bizce önemli olan Münih'ten 70 km. ötede, Bad Wiessee köyünde, Hanselbauer pansiyonunda bütün geceyi eşcinsel çılgınlıklar içinde geçirdikten sonra sabaha karşı odalarında sızan Roehm ve arkadaşlarına uygulanan baskını Hitler'in, elde tabanca, kendisinin yönetmesidir.

Bu, bütün işkencelerin, bütün filozof zorbaların ortak yanıdır: Satırını, katırını kimseye vermeyecek, elinde tutacaksın. Hitler, Roehm'in emir subayının nişanlarını da kendi elleriyle sökmüştür. Bunun için de adamcağıza ilkin nişanlarını, madalyalarını takmasını buyurmuş, sonra da onları koparıp ayakları altında çiğnerken şöyle bağırmıştır:

— Hayın, kurşuna dizileceksin.

Hitler daha sonra bütün avenesini toplayarak Münih Hauptbahnhof'una (istasyonuna) da koşmuş, orada Berlin treninden çıkan S.A. subaylarının yakasına kendi elleriyle yapışmıştır. Tutuklamalar sona erince de Stadelheim hapis damında kurşunlamaların başlaması işaretini çakmıştır.

İmdi, izin verirseniz, gözlerimizi Berlin'e çevirelim. Aynı saatlerde Leipzigerplatz'daki bir konakta saatte bir giysi değiştiren bir adam telefonunun başucunda beklemektedir. Hermann Goering'ten başkası olmayan bu ekmek suratlı adamın yanında Heydrich ile Himmler de cadı kazanlarını kaynatmak üzere şusta durmuşlardır.

Berlin daha yeni yeni uyanıyordur. Birden Goering'in telefonu

çalar. Telefondaki ses Goebbels'indir. Münih'ten seslenmektedir. Ama öyle uzun boylu konuşmaz, sadece «Sinekkuşu» der. Bizimkiler bu sözü işitir işitmez sevinçle telefonu kaparlar. Himmler'le Heydrich de hemen cadı kazanlarının başına koşar. Çünkü o zavallı kuşcağızın adı «Berlin'deki katiller de öldürüme geçebilir» anlamına gelmektedir.

Yalnız Berlin'deki kurşunlama yeri için bir hapisane değil, Lichterfelde askeri okulu seçilmiştir. Buranın yeğlenmesi az ötede başbakanlık konağının bulunmasındandır. 1 temmuz pazar günü, öğleden sonra Bavyeralı Onbaşı (Hitler) orada diplomatlara, bakanlara, generallere çay verecek, konuklar da çaylarını yudumlarken okuldan gelen silah seslerini işiteceklerdir.

Bütün bu işlerin yürütülmesinde Hitler'in sanata açık ruhu sezilebilir. e ki, onun sanata, özellikle de musikiye olan düşkünlüğü bu olaydan 10 yıl sonra, 1944 temmuzunda, kendisini öldürmek isteyenler karşısında daha belirgin çizgilerle ortaya çıkar.

Evet 20 temmuz 1944 günü, Doğu Prusya'da, Rastenburg'taki «Kurt İni»nde Hitler'le buluşan albay Stauffenberg'in çantasında taşıdığı bomba Hitler'i ortadan kaldırmaya yetmeyince girişime katılan subay ve generaller birer birer toplanmaya başlanmıştır. Gerçi kimileri Hitler'in eline düşmektense kendilerini öldürmeyi yeğlemişlerdir ama 4.980 kişi ölüm çiftetellisi oynamaktan kurtulamamıştır.

Bu kez ölüm yeri olarak Ploetzensee hapisdamı seçilmiştir. Hitler, suçlulara değişik bir ölüm sunmak için, onların kasap çengellerine asılmasını buyurmuştur. Ama kalın urganlarla değil, ince piyano telleriyle sallandırılacaklardır. Teller boğulma süresini uzattıkları için suçluların işkence ile paspas edilmeleri de sağlanmış olacaktır.

Burada Hitler'e uzun bir «aferinbad» çekmek de gerekir.

Bavyeralı Onbaşı ölüm tangosunun bütün evrelerini filme aldırmayı da unutmamıştır ki, bu büyük sanat yapıtının yüzyıllara kalmasına yol açmıştır. Ne var, bu film Goebbels'in bir kıtırbomcu olduğunu da ortaya çıkarmıştır. Çünkü filmin ilk gösterilişinde Hitler'in yanında yer alan Propaganda Bakanı, daha ilk kareler geçmeye başlar başlamaz iki elini yüzüne kapamıştır. Oysa o altı milyon Yahudinin yokedilmesine Hitler'i kışkırtanların başında gelir. Reichsführer Himmler 1942 kasımında özel doktoruna şu açıklamayı yapacaktır:

— Ben Yahudileri yoketmek istemedim. Benim düşüncem başkaydı. O alçak Goebbels işlerin bu yönde gelişmesi için elinden ge-

leni ardına koymadı. Şaştınız değil mi? Buna kimsenin inanmıyacağını biliyorum. 1933 yılından az sonra Führer bana Yahudilerin Almanya'dan göç ettirilmesini buyurdu. Bunu sağlayacak bir örgüt kurduk. Yüzbinlerce Yahudi dışarda yeni bir yaşam kurabildiler kendilerine. 1940 yılına değin Yahudiler hiçbir cezaya uğramadan Almanya'dan çıkıp gidebiliyorlardı. O yıl oyunu Goebbels kazandı. O, Yahudi sorununun ancak onların kökünün kazınmasıyla çözüme bağlanabileceği kanısındaydı. Ona göre yaşayan her Yahudi Naziliğin amansız bir düşmanıdır. Ben bu düşüncede değildim. Daha 1934'te Führer'e Yahudileri Madagaskar Adasına göndermeyi önermiştim. Ada Fransızların elindeydi ama, uluslararası bir toplantı ile bir çıkış noktası bulunabilirdi. 1940 yazında Hitler Yahudilerin evre evre yokedilmesi buyruğunu verdi. Bu işle de beni ve S.S. örgütünü görevlendirdi. Karşı çıkacak oldum. Bana şunları söyledi: «Himmler buyruklarımı dinlemiyorsun. Ne demek bu? Buyruğu ben veriyorum. Sorumluluğu da alıyorum.».

Bu sözler, işkencebilim verileri karşısında Himmler'i küçültecek bir nitelik taşır. Şu var ki, onun ikiyüzlülüğü de gözden uzak tutulmamalıdır. O, bütün yaşamı boyunca, yaptığı işleri başkaları önünde açıklamaktan kaçınmıştır.

Yalnız bir kez, 4 ekim 1943'te, Poznan'da kendisine gönülden bağlı S.S. subayları önünde gönlünün davulunu yarmıştır:

— Size çok önemli bir konuyu açmak istiyorum. Onu, aramızda, açıkça konuşmalıyız. Kalabalıklar önünde Uzun Bıçaklar Gecesinin lâfını nasıl ağzımıza almıyorsak bunun lâfı da ulu orta çiğnenemez. Değinmek istediğim konu Yahudilerin yokedilmesi, harmanlanması. Bu, Alman tarihinin hiç yazılmamış ve yazılmayacak olan şanlı bir sayfasıdır.

Himmler, Almanlar Rusya ile kapışır kapışmaz, bu yoketme işini Einsatzgruppen'lere (eylem birliklerine) vermiştir. O kara urbalı, süslü püslü S.S. lerdir bunlar. Ordunun ardından giderler, Yahudileri yakaladıkları yerde kurşunlarlar. Bunun için Yahudileri şehrin dışında açılmış çukurların başına getirirler, —bu çukurlar çokluk Musa'nın torunlarına açtırılır— orada enselerini kurşunla sıvarlar. Ama ondan önce topunu anadan doğma hale döndürmeyi de savsaklamazlar.

Beyaz Rusya'da, Minsk'te olduğu gibi diri diri yakılanlar da vardır. Kimileri de 1942 temmuzunda Kırım'da, Bahçesaray'da denize atılan 1029 Yahudinin alınyazısını paylaşır. Dört bir yanı kapalı ölüm kamyonlarında gazlanarak öldürülenlere de raslanır. Ne ki,

bu yöntem hiç de verimli değildir. Bir defada ömür etekleri kısaltılabilenlerin sayısı ancak altmışı bulur.

Kimi zaman da Yahudiler büyük bir kibarlık göstererek kendiliklerinden ölür. Bu kibarlığı gösteren gerçekte Nazilerdir. Musevileri kamplara göndermek için bindirdikleri yük yada hayvan vagonlarının kapılarını, konukları rahatsız olmasın diye 15 gün açmamışlardır. Yahudiler de açlık, susuzluk ve de havasızlıktan kıkırdamışlardır.

Bu arada, Galiçya'daki Şodorov şehri gibi bütün insanlarıyla yeryüzünden kaldırılan şehirler de vardır. Kurşunların parası da çokluk kurbanların kendilerinden alınır. Lvov şehrinde Gestapo Başkanı Oberscharführer Oscar Waltke'nin buyruğuyla asılan Musevi Kurulunun 12 üyesi için kullanılan 6 urganın — iki kişiye bir urgan — faturası Kurulun yeni üyelerine gönderilmiştir. Onlar da asılma sırasının kendilerine gelmesini beklerken faturayı ödemişlerdir.

1940 yılından başlayarak Polonya'da Auschwitz, Treblinka, Belzek, Sobibor, Stuthof, Grodno, Maidanek, Galiçya'da Lvov-Janovska, Plaszov, Avusturya'da Mauthausen, Bohemya'da Schirokopas gibi nice nice ölüm kampı kurulur.

Bu Yahudileri çokça bekletmemek içindir.

Almanya sınırları içinde de vardır onlardan. Yalnız adları değişiktir: Ravensbrück, Buchenwald, Dachau, Bergen-Belsen.

Doğrusunu söylemek gerekirse Hitler'in Yahudilerle alıp veremediği bir şey yoktur. Onun bütün düşüncesi adını işkencebilim tarihine altın harflerle geçirtmektir. Führerle 1935'te bozuştuktan sonra yabancı bir ülkeye sığınan Danzig Hükümetinin eski Nazi şeflerinden Hermann Rauschning şöyle diyecektir:

— Eğer Yahudi diye bir insan olmasaydı biz onu kendimiz yaratırdık.

Burada dikkat edilecek bir nokta da Hitler'in kendine rahmet okutturacak ayakdaşlar bulabilmesidir. Tırpan işiyle Himmler görevlendirildiği halde artık mareşalliğe tünemiş olan Goering de sık sık işe burnunu sokar. Goebbels de yazılarıyla ondan geri kalmamaya çalışır.

Bu yardakçılar arasında kimler yoktur ki...

Nazilerin kuramcısı Alfred Rosenberg'i hesaba katmayacak olursak, sonradan Nürnberg duruşmasında Hitler'in Yahudi siyasasını suçlayacak olan Franken Gauleiter'i (Bölge Başkanı) ve gazeteci Julius Streicher de Goebbels'ın adımlarını izler.

Ama Endlösung (Yahudi sorununun kesin çözümü) asıl Adolf

Eichmann'ın ellerindedir. Eichmann yardımcılarının —Wilhelm Harster, Alfons Werner, Willy Zoepft, Gertrud Slottke— desteğiyle Avrupa'nın dört bir yakasından derlediği Yahudileri kamplara iletir. Onun omuzdaşları sadece bunlar da değildir. Bütün Gestapo, Eichmann'ın mangal yüreğine hava basmak için uykusuz gözlerle bekleşir.

Diyeceğim S.S. birliklerinin en üst katlarında çöreklenen obergruppenführer'lerden (orgeneral) tutun da bodrum kattaki sturmann'lara (onbaşı) değin herkes dört günlük bir işkence uzmanıdır.

İkinci Dünya Savaşını çalışma kamplarında geçiren, savaştan sonra da yaşamını suçlu Nazilerin ortaya çıkarılmasına adayan Simon Wiesenthal'ın demesine göre S.S.'lerin en hoşlandıkları şey, astıkları Yahudilerin sehpaları yanında fotoğraf çektirmektir.

Wiesenthal ince ruhlu Nazilerden de söz açar. Bunlardan biri de Lvov toplama kampı komutan yardımcısı Richard Rokita'dır. İnsansever bir katil olan Rokita kimseye sövmez, kimseyi de dövmez. Öldürdüklerini tatlı sözlerle öldürür. Derdi günü de musikidir. Gençliğinde keman üstüne çalışmış olan Rokita, Lvov'un ünlü bestecisi Sigmund Schlechter'e bir ölüm marşı besteletmek kibarlığını da göstermiştir.

Kimi Gestapo subayları ise kamplardaki Yahudilere hep «Kindchen» yani «yavrularım» diye seslenir. Ama bu, Polonya kimliği taşıyan tutuklulara Yahudi olduklarını söyletmek içindir. Öğreneceklerini öğrendikten sonra onları kurşundan geçirirler.

Dünyayı Judenrein'laştırmak, Yahudilerden arınmış bir hale getirmek için canla başla çalışanlardan biri de Polonya'daki ölüm kamplarının başyöneticisi Globocnick'tir. Bir gün Hitler'in yanında Dr. Lindner ona şu soruyu yöneltir:

— Ölüleri toprağa gömeceğimize onları yakmak daha doğru olmaz mı?

Globocnick'in karşılığı şudur:

— Baylar, bizden sonra bizim zorunlu ve yararlı görevimizi anlamıyacak bir kuşak yetişirse bütün Nazi Partisinin ilkeleri şırlayıp gitmiş olur. Toprağa bronz levhalar bile dikmeliyiz. Üstlerine de bu dev işi gerçekleştirme yürekliliğini bizim gösterdiğimizi yazmalıyız.

Führer ona arka çıkar:

— Benim yiğit Globocnick'im, hakkın var!

Auschwitz Ölüm Kampı Komutanı Hoess'in de dünyanın Yahudilerden arınmasında büyük buluşları olmuştur. Gaz odalarında karbon oksit yerine Siklon B. (siyanidrik asit karışımı bir gaz) kulanıl-

masını ilk o başlatmıştır. Böylece can çekişme süresini çok aşağılara indirgemiştir.

Şuracıkta bir kez daha soluklandıktan sonra ölüm kamplarının içine bir göz atmak da gerekir. Özellikle de Polonya'dakilere. Yahudilerin çanına ot tıkama işi daha çok oralarda sürdürülmüştür. Belzek Ölüm Kampında günde 15.000, Sobibor'da ise 20.000 kişi telef ediliyordur. Altı milyonu doldurmak için bundan aşağısı da kurtarmaz. Auschwitz'de iki buçuk yılda iki buçuk milyon Yahudi gazdan geçirilmiştir. Aynı süre içinde Treblinka'da 700.000, Chelmno'da 300.000 kişinin bamburukları sökülmüştür.

Globocnick'in ölüleri gömme düşünceleri de artık gerilerde kalmıştır. Kamplara her gün yeni gaz odaları eklenmektedir. Çünkü bir sürü tren, Avrupa'nın dört bir yanındaki Nazi düşmanlarını boyuna kamplara taşımaktadır. Yalnız Auschwitz'e bir günde gelen trenlerin sayısı dörttür.

Kamplara taşınan tutuklulardan sadece dörtte biri çalıştırılmak üzere ayrılır. Ötekiler —yaşlılar, kadınlar, sakatlar, çocuklar, güçsüzler, gereksinme artıkları— gazlanmak için sıralara dizilir.

Burada Nazilerin insanseverliği çıkar yine karşımıza. İnsanlar ölecek ama acı duymayacaklardır. Bu yüzden kimse onlara ölümden lâf etmez. Tersine, yıkanacakları, mikroplardan arınacakları ninnisi çağrılır. Ninniden sonra da topu numaralı askıların bulunduğu odalara götürülür. Gözlükleri, takma dişleri, paraları, değerli eşyaları, giysileri, her şeyleri, her şeyleri alınır. Cıpcıbıldak hale getirildikten sonra da kendilerine askılarının numaralarını unutmamaları tembihlenir. Ellerine de küçük sabun parçacıkları tutuşturulur.

Gaz odasına doğru yürüyüş başladığı vakit kampın hoparlörü de bir başka ninni tutturur:

— Korkmayın. Yalnız derin nefes alın. Ciğerleriniz güçlenir. Bulaşıcı hastalıklara bağışıklık kazanmanız için uyguluyoruz bu yöntemi. Mikroplardan aklanmanın en etkili yolu budur.

Bu mavallara kulak asmayanlar gaz odalarında yapma duş musluklarını görünce ister istemez gevşerler. Ne var, az sonra bu duş süzgeçlerinden gaz sızmaya başlayınca yaygarayı basacaklardır. Ama gaz verilmeden önce S.S. çavuşları adembaba ile havvaanaları odaya iyisinden tıkıştırmak için oradan oraya koşuşurlar. Odalar en çok 1.500 kişi alır. 3-5 dakika içinde de herkes kalıbı dinlendirmiş olur.

Ölümden sonra odaya doluşan S.S. ler bütün Yahudileri ayakta bulur. Topu da ölmüş ama yıkılacak yer bulamadıkları için öylece ayakta birbirlerine koşut olarak kalmışlardır.

S.S. ler kadınların üstüne saldırıp parmaklarında kalmış son yüzükleri de yürütürler. Sonra da topunun saçını keserler. Bu saçlar denizaltılarda kimi aletlerin yapımında kullanılacaktır. Kimi görevliler de demir kancalarla ölülerin ağzını açmaya seyirtir. Dişçiler de altın dişleri çekiçlerle kırıp alırlar. Erkeklerin oturak yerleriyle, kadınların apışlarını arayanlar da vardır. Buralardan elmas' altın, yada dolar çıkaracaklardır.

Bakın Varşova dolaylarındaki Treblinka Kampında Almanlar 1942 yılında, 10 ay içinde ne iş kesmişler: 25 vagon kadın saçı ki topu da tepeleme, 248 vagon giysi, 100 vagon ayakkabı, 245 vagon yorgan ve çarşaf, 22 vagon kumaş, 46 vagon ilaç. Mangırlara gelince, 2.800.000 Amerikan doları, 400.000 sterling, 12 milyon Sovyet rublesi, 140 milyon Polonya zlotisi. Elmas, altın eşyalar, inci gerdanlıklar ise ona göre. İmdat, bu Musevi düşmanı diyavololardan! Aynı dönemdeki ganimetler arasında 400 bin altın saat var ki bu da en azdan 400 bin insancığın gaz alabandasından geçirildiğini gösterir.

Burada Nazilere bir «aferinbad» daha çekilmelidir. Onlar «Ölümden sonra işkence» ilkesinin ömrünü de uzatmışlardır. Üstlerine diesel yağı dökerek yaktıkları cesetlerin hesabı yoktur. Yanık et kokuları Avrupa'nın üstüne yapışıp kalkmayınca da, işi ölüm fırınlarına çevirmişlerdir.

Bilin ki bu fırınlar bilim ve tekniğin son kerteleri bakımından dünyanın en güçlü dalyanlarıdır. Günde 12 bin ölü balık kolayca kül haline getirilir. 1944 haziranında Macar Yahudileri dünyada görünür olduğu vakit Auschwitz fırınları bir rekor kırmıştır. Bir günde 22.000 ceset fırınlanmıştır.

Kamplardaki ölüm öncesi işkenceler de neşeli mangırdır. Tutukluları karda fırtınada çırılçıplak yürütmek, ağaçlara bağlayıp kırbaçlamak, dört ayak üstünde emekletmek, tekmelemek, yaralamak, pataklamak, işten sayılmaz. Bunların daha alengirlisi de vardır. Tutuklular, iki sıra halinde karşı karşıya getirildikten sonra birbirlerinin yüzlerini yumruklamaya zorlanır. Buyruğa uymayanların başlarını da gardiyanlar, suratları kan çanağına dönünceye değin, birbirleriyle tokuşturur.

Kimi zaman da yumruk yerine tükrük kullanılması buyruğu çıkar. Tutuklular da o zaman birbirlerinin yüzüne tükürmeye başlarlar. Ama tükrüklerin yabana gitmemesi için, sonrada herkes kendi tükrüğünü yalamaya itelenir.

Bu işkence öykülerine burada bir son çekmek isterim.

Lâfı daha çok uzatmak hem konuyu cıvıtır, hem de okurların

kendi kendilerine bırtakım hesaplar yapmasına yol açar. Bu ise çok tehlikelidir.

Yalnız yazımı bağlamadan önce, bir de bir dostumdan açmam gerekecek. Uzay bilgini olan dostum — Türkiye'de uzay bilgini var mı, diye sormayın — işkenceden söz edildikçe Merihlilerin işkencebilimde çok ileri olduğunu ileri sürer.

Geçen gün dayanamadım:

— Bir Merihlidir tutturmuşsun. Boyuna onları övüyorsun. Benim bildiğim kadarıyla işkence her yerde işkencedir. İlerisi gerisi yoktur.

— Öyle söyleme. Merihliler bu bilime öylesine sarılmışlar ki, başka bilim dallarında ilerleyememişler.

— Peki nedir bunların yaptıkları?

— Her şeyden önce işkenceyi bir yaşama üslubu haline getirmişler. Her şeylerine karışmış işkence. Sofralarında, düğünlerinde, işyerlerinde, topluluklarında, taşıtlarında, her gün, her saat var mı, yok mu işkence. Onlar için en büyük mutluluk buymuş. Daha ilkokuldan başlayarak öğrencilere işkencenin erdemleri öğretiliyormuş. Salt işkencebilim üzerine öğrenim tutan liseler, yüksek okular bile varmış. Toplumda en büyük saygınlığı da Yüksek İşkence Mühendisleri toplarmış. Her şehirde yüzlerce işkence kulüpleri de açmışlar. Boş vakitlerini dünyamızdaki enayiler gibi televizyon yada beyaz perde karşısında öldüreceklerine, işten yada okuldan çıkar çıkmaz işkence kulüplerine koşuyorlarmış. Bakanlar, genel müdürler, filozoflar bile işleri biraz hafifledi mi huuurya işkencelere.

Kulüplerde gelmiş, geçmiş bütün işkence aletlerini bir araya getiren odalar varmış. Merihliler bu odalarda kendi kendilerini bile işkence altına alırlarmış. Zaten onlara göre en hilesiz, en hurdasız işkence kendi kendine yapılan işkenceymiş. Bu tür bir işkencede işkenceci kıskançlık, çekemezlik, kızgınlık, başkanlık hırsı gibi hiçbir tutku baskısı altında olmazmış.

Bu işkence odalarında neler yokmuş neler... Dumanla boğma işkencesinden mi geçmek istediniz, bir düğmeye basın, haayda bulunduğunuz yer hemen dumanla dolarmış. Tomruğa vurulmayı mı özlediniz, buyurun bitişikteki odaya, bir düğme, bacaklarınız güzelden güzel kıkırdasın. Su işkencesinde de çok kolaylık varmış. Bir düğme sizi iplerle sımsıkı bağlar, başınızı bile kıpırdatamaz hale getirirmiş. Büyük bir sanatçının elinden çıkmış bir huni de ağzınıza doğru yaklaşır midenize doğru tonlarca su akıtmaya başlarmış.

— Çok şey!

— Dahası var. Merihliler elektrikle de çok değişik yöntemlere

ulaşmışlar. Bu tür işkencelerde elektrodlar genellike el ve ayak parmaklarına bağlanır değil mi? Onlar öyle yapmıyorlarmış. Elektriği doğrudan doğruya solunum borusunun içine dayıyorlarmış. Böylece elektrikten büyük kesintiler sağlıyorlarmış.

— Bu kadar önemli değil. İnsanları el ele tutturmakla da aynı amaca varılabilir. Bir seanslık elektrikle gerektiğinde 3-5 kişiye birden elektrik verilebilir.

— Haa, onlar onu da yapıyormuş. Hem de 100 bin. 200 bin kişiyi aynı elektrikle savuşturabiliyorlarmış. El ele tutuşan insanları — onu da söyleyeyim Merihliler de insanmış — odalar, sofalar almadığı için de bunları sokaklara, meydanlara taşıyorlarmış. Bir şehirden bir başkasına giderken yolun kenarında el ele tutuşmuş insan korkuluklarına raslandığı da çok oluyormuş. Bu, bir şehirde işkence altına giren kişinin, aynı zamanda bir başka şehirde de işkence görmesine olanak sağlıyormuş ki işkencenin verdiği haz da iki katına çıkıyormuş.

— Bu kadarını düşünememiştim.

— Daha düşünemediğin neler var. Onlar elektrik işkencesinde nışadırı da baş role çıkarmışlar. Bilirsin nışadır, bu tür işkencelerde pek yaygın bir yöntemdir. Elektrikten önce tutuklunun şurasına burasına sürülen nışadır elektrik gücünü pekiştirir. Yalnız Merihliler nışadırı insanların ötesine, berisine süreceklerine onu suda eriterek bardak bardak içirtiyorlarmış.

— Peki böyle bardak bardak içilen nışadır insanı zehirlemez mi?

— Zehirleyebilir. Ama iş orada değil. Nışadır içen birinin yanına hiçbir zehirli böcek yaklaşamaz. Bu da ne demektir? Elektriğin verdiği hazzı kimse kopukluğa uğratamaz. Gerçi 10 gram defne tohumu ile 5 gram kilarmani zeytinyağ ile karıştırılıp hap yapıldı, bu da bol bulamaç bal şerbetiyle içildi mi aynı sonuç elde ediliyormuş ama Merih gezegeninde bal arıları bulunmadığı için bal sağlamanın yolu yokmuş. Kaldı ki nışadır insanoğlundaki cinsel isteği de kamçılıyormuş. Bu yüzden Merih'teki insan sayısı dünyamızdakinin otuz katıymış. Hoş, taze kişniş, kabak ve hıyar da cinsel isteği artırmakta çok etkilidir ama bunlar kimi zaman ters sonuç da verebilir. Kısacası Merihliler işkenceyi bir dinlenme, bir mutluluk aracı haline getirmişler. İşkence aleti altına yatanlar «Oh, dünya varmış!» diye sevinç çığlıkları atarmış. İşkenceciler de zaman zaman, işkence altına aldıkları kişileri kollarından tutup fırlatırlar, onların yerine geçerek «Durun, biraz da biz ölelim!» derlermiş. Haa, az kaldı unutuyordum. Orada her yıl işkence olimyipatları da düzenlenirmiş. Yarışmalarda birinci gelenler de bir yıl süreyle memleketi yöneten işkenceciler ku-

rulunu oluştururmuş. Kurulun başkanlığına da o yıl yepyeni bir işkence aleti yaratan getirilirmiş. Gezegende işkence aletleri yapan fabrikaların sayısı da pek kabarıkmış. Her mahalleden bir fabrika bacası yükselirmiş.

— Anlaşılan orada işkence altında ölen kimse de yok.

— Olmaz olur mu? Onlar bu denli dümbeleklere çok da tutulurmuş. Bunu bir Merihliye yakıştıramazlarmış. Gezegenlerinin onurunu kurtarmak için de işkence sırasında ölenleri gökdelenlerin dördüncü katından —orada başka bilim dalları gelişmediği için gökdelenler de dört katlıymış— aşağı atarlarmış. Böylece onların Merih'te değil de bir başka gezegende yaşayan bir yaratık olduğu, ayağı sürçtüğü için de Merih'e düştüğü izlenimini uyandırmak isterlermiş. Bir kez, işkence sırasında ölen bir yılışığı bir pırpıra bindirip bin metre yüksekten —onların uçakları pırpır adını taşır, ancak bin metreye çıkabilirmiş— aşağılara salıvermişler. Bunda yargılıyı ikinci bir kez öldürmek niyeti de saklıymış ama biz onun üzerinde durmayalım artık. Tersliğe bakın ki pırpırdan aşağı yuvarlananlar yere bin parça halinde düşüyormuş. Bu da karışıklıklara yol açıyormuş. Bereket Merihli bilginler bunun da kolayını bulmuşlar. Ölüyü pırpırdan yuvarlarken eline paraşüt tutturmuşlar. Gelgelelim, budala ölüler yolda paraşütü açmayı akıl edemedikleri için yere yine bin parça halinde yapışmaktan kurtulamıyorlarmış.

Ey okur, burada senin merakını ayaklandırdığımı umarım. Öyle ya dostumun Merihliler üzerine böylesine ayrıntılı bilgileri nasıl devşirdiğine şaşmışsınızdır. Doğrusu buna ben de çok şaştım. Kendisine de bunu açıkladım. Aldığım karşılık tıpatıp şudur:

— Uzay bilginleri için, Merih'in olsun, öteki gezegenlerin olsun hiçbir saklısı yoktur. Ama bilginler, küçük bir haber karşısında hemen coşup birbirlerini öldürmeye kalkışan dünyalılara bunu duyurmakta yarar görmezler. Bu, kalabalıkların düş kurma gücünü azaltabileceği gibi, uzaybilime duyulan ilgiyi de eksiltebilir. Öte yandan bilginlerin yapacağı iş kalmayacağına göre dünyadaki işsiz sayısı da iyisinden kabarmış olur.

Dostumun sözlerine ne dereceye değin inanacağınızı kestiremem. Bana sorarsanız, sorun çok başkadır. Bizim, Merihliler gibi birçok bilim dallarında geri kalmış yaratıkların gezegenlerine gitmemizde hiçbir anlam yoktur. Onlardan pek bir şeyler öğrenebileceğimizi de sanmıyorum. Biraz çaba gösterirsek, işkence alanında bile Merihliler kadar başarılı olabiliriz.

Hem biz boyuna öteki gezegenlerdekilerin ayağına gideceğimize onlar da biraz bizim ayağımıza gelseler ya!

## KÖROĞLU

●

ALİ YÜCE

asya türk tarih savaş destan
göç anadolu istanbul taht sultan
tanrı padişah taç osmanlı osman
saray gül bülbül servi lale sümbül
şair şiir şarap saki kâkil dudak
harem cennet huri gılman melek
padişah cariye yatak macun bakire
cami cami cami cami cami cami
kir günah çeşme kir günah çeşme
vergi savaş halk yemen çekirge
dünya minder mendil osmanlı osman

anadolu dağ yayla çamlıbel bolu
tanrı saray debdebe feodal minare
deli yusuf at çayır seyis uşak
bolubeyi öfke yusuf halk köle
cazz cızz oyun gözlerini şiş ile
köroğlu kör yusufoğlu ali isyan
halk inanç tohum kısrak kırk ayak
sakarya nehir dargın bulanık öfke
karnı dağ gibi şişmiş gebe bir su
kaşları var gözleri var yok uykusu

bahar nehir aygır kısrak sakarya
bolu çayır çimen çam kekik nane
aygır kısrak kösnü kırk kanat kişne

sıvas kör yusuf düş köpük ırmak aras
üç köpük üç inanç üç umut ulu halk
çamlıbel deprem şimşek balk balk
köroğlu kır at yel ejder şahmaran
üç köpük (şiir kılıç saz) ulu destan
yer gümbür gök gümbür deprem kavga
haydi üç kere çok çok: halk halk halk
şato zindan feodal korku ayağa kalk

halk kılıç tırpan leşker feodal ekin
öfke ile üç kere çok çok: kin kin kin
köroğlu ayvaz bolu baskın kılıç kan
kır at kırk ayak kırk kanat kes kan şorla
yer gümbür gök gümbür kol bacak kelle
barut saçma delikli demir kalleş kahpe
ben dağıma dönüyorum,sil gözünün yaşını

## DERS NOTLARI (ÖZEL)

•

FERİT EDGÜ

I. /

Sanat eseri gerçekliği
değişikliğe uğratarak verir.
Bu nedenle bir sanat yapıtında
(türü ne olursa olsun)
gerçekliği değil,
sanat yapıtının gerçeğini buluruz.
İlkel sanata bakın.
Hitit'e, Yunan'a, Mısır'a, Roma'ya bakın.
Ya da Ortaçağ sanatına, Renaissance'a,
minyatürlere bakın.
Binbir Gece Masallarını okuyun. Ya da Shakespeare'i,
Goethe'yi, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u.
Dilerseniz Balzac'ı. Giderek Zola'yı.
Önemli çağdaş yazarları okuyun, Proust'u, Joyce'u,
Woolf'u, Kafka'yı, Faulkner'ı...
Tümünde ortak bir yan vardır:
hangi düzeyde olursa olsun
dile getirdikleri gerçeklik (esin kaynakları)
zihinde oluşmuştur.
Herbirinin, kendi sanatçı duyarlığında bilediği
ve yetileri oranında, yaratıcı düzeyde
bir gerçekliktir söz konusu olan.

II. /

Her sanatçının yapıtında
bir değişim istemi vardır.
Bu istem, değişik biçimlerde yansıyabilir.
Nâzım örneğinde olduğu gibi
bu istem, çoğu kez
dolaysız bir yaklaşımla dile gelir.
Hemen hemen somutlanmıştır.
Apaçıktır.
Bu örnekte, değişim bir istem olmaktan çıkmış,
elle tutulur bir nitelik kazanmıştır.
Sanatçı yalnız bir istemi değil
bunun gerçekleşme yollarını da açık seçik belirtmiştir
yapıtında.
(Bu türde, sorular yoktur; karşılıklar vardır.)
Bir başka aşırı örnek: Beckett.
Beckett yapıtında bir çıkmazı (insanoğlu çıkmazını)
ortaya koyuyor.
Önerilen hiçbir çözüm yolu, verilen hiçbir karşılık
geçerli değildir bu tür sanatçı için.
Nâzım tipi sanatçı inandırmak ister.
Beckett, Kafka tipi sanatçı aramak.
Biri karşılık getirir.
Öbürü soru.
Bu ikilem kolay açıklanabilir: Birincisi çözüm yolunu
bulmuştur;
ikinciler, çözüm yolunu bulmadıkları gibi,
olası bir çözüm yolunun varolabileceğini bile düşleyemezler.
Biri inanmakta - bir «şeye».
Öteki inanmamakta - hiç bir şeye.
«O» da bu iki eğilimi birleştirmeye çalıştım.
(Çünkü bu iki sanatçı tipi bende yaşıyor.)
Coşku yardımcı oldu.
Yıllarca umutsuzluk içinde yazdım.
Yıllarca umutsuzluğu yazdım.
Kimse'nin son noktasını koyduğumda
içinde umutsuzluğu yıkmayan bir cümle olmadan
bir daha yazmam umutsuzluğu, dedim kendi kendime.
Umutsuzluk da yazılabilir.
Ancak neden hep aynı türküyü söylemek?

Dün anlıyordum Beckett'i.
Bugün gene anlıyorum.
Anlamadığım, niçin yazmaya devam ettiği?
Çıkar bir yol olmadığını göstermek için
niçin durmadan yazmak?
Yazarın bir umut vermesi gerek.
Yalancı bir umut
ya da «yarınlar mutlu olacak» gibi
klişe bir umut değil bu dediğim.
Yazar bir coşku yaratabilir.
Gerçeğin değişebileceğine değin bir coşku.
Yapıtında gerçekleştirebileceği,
gerçeği değiştirerek sağlayabileceği
bir coşku.
Umudu, bu coşku verebilir.
«O» da bu yolu izledim.
Gerçekçi bir roman yazmış olsaydım
içinde yaşadığım koşulları
gerçekçi bir yaklaşımla yazmaya çalışsaydım,
bugüne değin yazdığım en karamsar, en umutsuz
kitabım ortaya çıkardı.
Hiç bir dayanışmanın varolmadığı
akıl almaz bir bencilliğin varolduğu
ölen bebeler önünde yürekleri sızlamayan
insanları anlatmam gerekirdi.
Hayır, bunu yapamadım.
Çünkü toplumsal / ekonomik koşulları
bilimsel olarak irdeleseydim bile
bu koşulların insanı böylesi
yozlaştırmış olmasını kabullenmek
umutsuzluğun dik âlâsı olurdu.
«O» da gerçekleri değiştirdim.
Gerçeklerin değişebileceğini,
insanın içinde yaşadığı gerçekleri değiştirebileceğini
göstermek için.
(Bir yazar olarak, kendi işimde bunu göstererek.)

Bir çölde mi yaşıyorsun?
Bana yağmurdan söz et.
Karlı bir dağ başında mı yaşıyorsun?
Bana denizlerden, güneşin ışıdığı yaylalardan söz et.

Bir coşku yarat bende
ki yenilmeyeyim günlük yaşamın çaresizliğinde.
Bir coşku yarat ki
güç alayım yazdıklarından.
«O» da
olan ile olması gerekeni
iç içe geliştirmeye çalıştım.
Olan: gerçek.
Olması gereken: düş.
Kitabın başındaki Kızılderili büyücünün sözlerini
bunu belirtmek için aldım.

II. /

Kimse'yi yazarken tuttuğum notların sonunda,
«Kimse, benim son kitabım» demiştim.
Son kitap her zaman
bitmemiş, giderek yazılmayan bir kitaptır.
O güne değin üstünde durduğum başlıca sorunlardan
Kimse ile kurtulduğumu sanıyordum.
«O»yu, o sorunlardan
kurtulmuş olarak yazabileceğimi umuyordum.
Ve öyle yazdım.
Ama insan kendinden ne kadar kurtulabilirse
ben de o kadar kurtulmuş olmalıyım «O» da.

IV. /

«O»nun bir coşku olmasını istedim.
Okurla, elimden geldiğince, dolaysız bir ilişki
kurmak istediğim için.
«O»nun bir çığlık olmasını istedim.
«O» başkalarının kitabı olsun istedim.
(Frenkçe yazsaydım, kapağına «roman» yerine, «chant» derdim.
Türkçe, «uzun hava» demeyi düşündüm. Uzun hava'nın anlam
yükü «O» ya denk düşmedi. İster istemez, daha doğrusu
istemeden, roman dedim.)

V. /

«O» da yetkinliğe ulaşmayı aramadım.
«O», bu anlamda, Kimse'nin karşıtı bir romandır.

Kimse,yazın/iletim/dilin sorunsallığı/anlatım olanakları/
anlatım olanaksızlıkları/roman üstünde düşünceleri
kapsayan bir kitaptır.
Kimse'yi yazarken, bu sorunları kendi kafamda
yaşamakla yetinmedim,elimden geldiğince
romanda da yansıtmaya çalışmıştım.
«O» daki yaklaşımım bunun tersi oldu.
Kimse'yi on yılda yazdım (altısı değişik, onbeş yazım.),
«O»yu altı ayda yazdım aralarında büyük değişiklikler
göstermeyen dört yazım).
Kimse, herkese, tümüyle açık bir roman değildi.
İçerdiği konularda bilgi sahibi okurlara
açılabilirdi tümüyle.
«O»nun herkese açık olmasını istedim.
Bunu derken, «O»nun gizleri yok demek istemiyorum.
Ama o gizleri «keşfedecek» bilgiden yoksun
okuyucu, bu romanın dışında kalmayacak.

VI. /

Kimse'nin adı altı kez değişti: (Sürgün/Sürgünde/
Sürgün Konuşmalar/Sus/Ben ve Öteki/Ben ve O).
«O»nun adı iki kez.
İlk adı, Doğu'm idi.
Doğu'm - Benim gördüğüm, benim yaşadığım Doğu.
Doğu'm - benim (yeniden) doğumum.
«O» çok sonra geldi.
Kitap bitmeye yüz tutmuşken.
Açıkçası, Süryani'nin kitap diye verdiği
boş defteri bulduktan sonra (Bölüm, LX; ss. 202/203)

VII. /

Pirkanis'ten (Hakkari) bir not:
«Burdaki yaşamını yaz
bir zabıt yazmanı gibi.
Ama şimdi değil
burdan gittikten sonra.
Şimdi alacağın notlar
yazmak için değil
bellek için.

Bellekte oluşur
yazarın yansıttığı gerçeklik, unutma.
Unutmadım.

VIII. /

L. Sciascia, Todo Modo'nun bir yerinde şöyle diyor:
«Yalnız karşılığı ödenmiş şeyler gerçektir.
Kafayla ve çekilen acıyla ödenmiş şeyler.»
Gönlüm rahat: «O»daki her sözcüğün karşılığı
ödenmiştir, kafamla ve çektiklerimle.

IX. /

Pirkanis'teyken aldığım sayısız mektuplarının birinde
sevgilim şöyle diyordu:
«Alışacaksın. Dağ başına, dillerinden anlamadığın,
senin dilini anlamayan insanlara, ordaki yaşama koşullarına,
herşeye alışacaksın.»
Hayır, alışmadım.
Söz konusu olan alışmak değildi.
Anlamaktı.
Alışmak, hiç bir zaman, hiç bir durumda istemedim bunu.
Alışmak, boyun eğmek demektir.
Bir şeye alışan kişi, her şeye alışabilir.
Zındana
işkenceye
çaresizliğe
ölümlere
öldürümlere
eşitsizliğe...
Hayır, ne o insanlara alıştım Pirkanis'te
ne de içinde bulunduğum yaşama koşullarına.
Yıllar sonra, «O»yu yazarken yaratmaya çalıştığım coşku
alışmamamın sonucu.

Bir idam hükümlüsüne
diyeceği son söz sorulduğunda,
«Hiç bir zaman itiraf etmeyin» diye
bağırmış.
Bir yazar olarak

hiç bir zaman
hiç bir şeye alışmayın
diye bağırmak istedim «O»yu yazarken.

X. /

## (KİTAPTA YER ALMAYAN SONSÖZ)

Nerden geldiğini pek ansımayan
neden bu dağ başında olduğunu bilmeyen
kendine oldukça bulanık bir geçmiş yakıştıran
ve bu geçmişe inanıp inanmaması gerektiğini
kendisi de bilmeyen bir adam
bir gün, kendini ararken
başkalarını buldu.
Umut dünyası:
Belki başkalarını ararken
gün olur kendimi bulurum, diye düşündü:
Bir kitapta şöyle bir cümle okunmuştu:
«Ben bir kızılderiliyim. Evet, Yaki kabilesindenim.
Ama bunu benim bilmem, bir şey yazmaz. Biri, benim
dışımda biri bilirse bunu,
ancak o zaman
başlar benim öyküm.»
Bu altı çizilmiş, bilge (ya da büyücü) bir Kızılderilinin
ağzından çıkmış sözlerdeki gerçeği
tersine çevirdi yazar: «Başkalarını bilmeye (anlamaya)
başladığında başlar senin öykün.»
Başkalarını bilmek (anlamak/ya da tanımak)... kolay bir
yolculuk değildir bu.
Bu yolculuğu, kimi zaman, oturduğu yerde yapar insan.
Bir kitabın sayfaları arasında.
Ya da boş bir defterin ak yapraklarını
anlamlı ya da anlamsız sözcüklerle doldururken.
Bir ara kapın vurulur. Açarsın.
Ya kimse yoktur kapının önünde
—gecenin getirdiği yalnızlık çalmıştır kapını—
ya da bir başka insanoğlunu bulursun kapının önünde.
İkisi birden de olabilir.

ÖZ

•

**NİHAT ZİYALAN**

**kuşun gökyüzüne açtığı deliğe uydur gözünü;**
**kendine akacak yer arayan ırmağı**
**akacak yatağını aramaktan**
**longuzlaşan yaşamımı**

barıştır eğitimi.
çıkış Edirne
geçiş Özdemir İnce'nin yüreği
varış Kars'tır

kırkbirden yirmibeş önce,
Mersin Akkahve'si üç kişiliktir
hapislikte üçüncümüz.
deniz hem masamızı donatır
hem dalgalaştırır dördüncü olarak.
kokuluydu havanın kokusu,
her şeyde hız vardı.
üçümüzde
denizi kat bize, dördümüzde hız

gerili kanatlarıyla uçur beni palmiyeleri
güvenirdi,
yollar hısım
güvenirdi hızımıza.
Sabu'nun Cin'i bizim için bekletirdi Adana Treni'ni

demek sakalın o denli ağır

düşürmüş omuzlarını,
pipo Paris mi
sevemedim
seveninmiş Paris

şiirim yetmezdir
bağışlasın beni yaşadıklarımız.
sevgin Ülker'i bil
Tan'ı

kestir sakalını
aktır çıkacak olan,
omuzları dik
yürüyüşü gür
gençliğimsin

## DÖNEMLER

●

### ÖZDEMİR İNCE

İşte böyle sevgilim, böyle geçip gidiyor hayat
Günler paramparça ve çakıllaşıyor suyun tadı.

Başım dönüyor, belki de yalnızlıktan. Masamda
Hayatı ve insanın durumunu anlatan kitaplar.

Yeni öğrendim yıllar olmuş öleli köylü dedem
Ekmeğin ve şarabın tadını en iyi o bilirdi.

Gözümü kapatsam bir dostun yüzünü görüyorum
Kanmaz düşlerini, kararlı umudunu, çıplak öfkesini.

Gün yaralı, gece kaygan, tedirgin bir gerilim süre
Sanki ayağımızın altından kayıp gidiyor toprak. (*)

Sandığımdan çok daha karmaşık çıktı hayat. Ama
Biliyorum, oğlum bizim kadar yalnız olmayacak.

(*) *«... sanki herkes aklını oynatmıştı yahut bastıkları yer ayaklarının altından kayıyordu».*
Dostoyevski, Ecinniler II. S. 179. M.E.B. yayını.

# PERA KÖPRÜSÜ VE ÖTEKİ DOĞAÜSTÜ ŞİİRLER

•

ENİS BATUR

«Genişliği kırk kulaç, yüksekliği,
sudan yetmiş, uzunluğu altıyüz kulaç,
dörtyüz kulaç denizde, ikiyüz
karada olmak üzere, böylelikle oturan»

diye not alıyor Leonardo (L 66 r). 1502'ye doğru. Dört yıl sonra Michelangelo, Roma'dan birdenbire ayrılıyor. Yağmurlu bir sabah. Vasari ve Condivi Pera ile İstanbul'u bağlayan bir köprü tasarısı için gerekli bilgileri aldığını açıklayacaklar.

Bugün Beyoğlan'ı Galata üzerinden Atmeydanı'na bağlayan görünmez * köprüyü alkım hendesesi ile çektiler.

Haliç'te, onlardan önce Paracelsus'un bir çömezinin sığınmış olduğu aykırı bir manastırda alımlı bir mum ile genizleri yanardı. Geceleri, yağmur yağarken.

Çok sonra, Bâki, yalnızlığın ağulu simyasını arayacaktır kapılarda. Haliç'te.

Yağarken.

(*) Göz-dışı, okunmalı.

## KÖR ŞAİRLER

### 1

Karanlığı görmeği bilmediğinden olacak, Homeros kör olduğunu anlamamış hiçbir zaman. Onun için de «Odissea» Eski Yunan'ın karşıtlamının başladığı toprak olmuş: «Sokrates'in baldıran öncesi yaşamı Homeros ilkelerine uymazdı» demiyor mu adsız bir kaynak? Anlaşılan, Thanatos'un ülkesinde geçerli olan Hemeros tüzesi ölümlüleri ışıktan korumağı üzerine almış. Böylelikle de dirimle pençeleşen bir uygarlık kurulmuş Olympus'un eteğinde. Homeros'un şarkıları bize o evrenden kalan tek sancı yapıtları: Kartaca öncesi yangınların Yitim'e teslim ettiklerini saymazsak.

«Ulyss»in körlüğünü salt elyazmaları anıyor, sözlü geleneklere bakılırsa. Sonradan papirüslerde şarkıları çoğaltan, yayan aykırı kişiler ise ışığa varamayanlar olmalı: Hep gözlerinden söz etmişler. Ama bilinmedik bir el, hiçbir selin, kasırganın, depremin yıpratamayacağı saltık bir taşa Homeros'un sert irisini vurmuş.

Şiirin görsel yolu, o günden beri, taşın içinden başlar.

### 2

İslâm'ın renksiz gözünü bu doğrultuya sokan Beşşar Burd'un çeşmeleri de çocukçocukken kurumuş. Ama musluklarını korumuş, Medine'den Cebelitarık'a 'Al Mura'as' diye tanınan şair. Öfkeyle yoğurmuş sözü; çıyanların tırmar ettiği kaleminde. Ateşe, kuşkuya, ölüme yakın tutmuş karanlığını. İlki ile Zerdüşt'e elçi, ikinciyle tanrıya aykırı olmuş. Sonuncusu ile niteliğini zamandan gizlemeği bilmiş bir toplantının bitiminde bulmuş onu; Basra'da. Kendisini dövenleri doğal olarak görememiş Beşşar: Kıyayı üzerinde taşıyanların aydınlığa çıktıkları görülmemiştir.

Tarihin şiirin ölümünü saptayışı bu kez Hicrî 167'ye rastlıyor. Aynı yıl Bizans'ı, Hind'i, Kırım'ı büyük yangınlar yoklayacak. Veba ise Avrupa'nın kimliği bulanık bir kapısını aralayacak; Beşşar'ın çoksesli mevlûdunu bu yoldan okutmayı seçmişcesine İblis.

Ve soracak Al-Mura'as'ın bir çömezi, toprağa: «Bugüne dek kaç bilge anlayabilmiştir külün ateşin feri olduğunu?» diye.

Bir kış sabahı.

3 (On his blindness)

Milton'ın taşın içinde belirmesi ise ileri saatlara rastlıyor O, öncekilerden çok, sonrakilerden az acı çekecektir geceleyin doğmuş olmaktan. Durmadan parmaklarını araması nedensiz değildir. Ya birşeyler kavramak, ya da birşeyler saymak istemiştir gündüzleri. Tanrıyla arasını daraltan bir köprü olarak varacaktır gözüne çizme şiirlerinde. Dışına atana dek de içinde kalacaktır karanlık.

Şiirine de ışık tutan bu olmuştur.

4

İşte evrenin son yasası: Şiir yönetir geceyi; gece yönetiyorsa şiiri.

«Ya da karanlığın - ey elleri arasında karanlık olan» diye tanımlıyor Borges, Milton'un elindeki gülü. Buenos Aires'ten artık geçmemektedir güneş. Ve biz ölümlülerin kesinliğine kesinlikle inandığımız bir olgu bu: Borges yaşadıkça toprağın usunda, ışığın korkusu sonsuz olacaktır.

## YANLIŞ ŞAİRLER

Oktay Rifat için

Dünyaya ilk sığamayan Swift midir? Buna birdenbire inanıyorum. Derişik olmayı, usun ötesinde aramıştır o. Başka bir evrenin boyutlarını ölçen terazisi üç kefeliydi kuşkusuz: Dengesi acununkinden ne kadar uzaktır.

Brobdingnag'a, Glubbdubrib'e çıkarma yapılmamıştır hiç; aykırı elçimiz Jonathan Gulliver'inkileri saymazsak. Çünkü, Breton'un da belirttiği gibi «gülmeye katılmamıştır» Swift; ezincinden. Onu kuduza sürükleyen de acının belkemiğine yerleşmesidir.

Onun için süpürgenin lirik kimlik kağıdını çıkartmıştır.

Onun için, derin derin, elbise dolabı üzerine düşünmüştür.

Onun için «İzlanda'daki fakir çocuklarının ailelerine ya da vatanlarına yük olmamaları ve halk yararına çalışmaları için alçakgönüllü öneri»yi yazmıştır.

Swift, bir bakıma, Kara Mizah'ın İsa'sıdır. «Kiliseler ölülerin olduğu kadar canlıların da yatakhanesi değil midir?» : Bu aktöreyi çok omuz taşımamıştır, o günden bu yana. 1736'da usu aşmıştır Swift; «bir ağaç gibi, doruğundan» ölene dek de düşlere geçmiştir.

— II — (Die Wanderer)

Hölderlin, «Frankfurt'a geldiğimden beri iyiyim; İena'yı terkederken başıma biriken doğaüstü kanatlı göksel varlıklar bıraktılar beni» diye yazıyor Hegel'e, 20 Kasım 1976'da. Diotima'ya rastlaması ile zarın yüzü değişecek mi? Mutluluğun yaşamı kısa olmuştur hep, sancılı dünyalarda. Menon da biliyor bunu, Diotima'yı ağlarken:

«Unut, öyle gerekli, geçici mutluluğunu,
unut ve sessiz ol, ve uyu».

1801 : Artık geceyi söylüyor Hölderlin, Bacchus'ü, ekmeği ve şarabı.
1802 : Soruyor: «Çöküş zamanında gerekli mi şairler?»
1803 : Kararıyor. Tuna nehri akarken dopdolu.

1804 ilkyazında aşıyor usu; önceleri kuduz, sonraları melek. Aynı yıl, yakın bir anakentte Beethoven «Appassianota»yı bitiriyor. Nereden varmıştır Hölderlin'in gerçeğine, bu katılık dolu, duyguüstü nota? Kimse anlamıyor bunu.

Hölderlin'in geceye varması otuzdokuz yıl alacak. Bu sessiz, yüce, alımlı yontu 7 Haziran 1843'de, geceyarısı, usulca ölecek.

Ardında şiirin korkunç anıtı.

— III —

Bir yıl sonra, Röcken'de, serin bir sabah, Franziska Nietzsche doğumevine yatıyor. 15 Ekim günü doğan kuyu gözlü çocuğa bilerek mi Friedrich adını veriyorlar? İşte Sayı'yı aşan bilinmeyenler toplamına eklenen bir başka soru.

Yanlış bir çocuk olarak büyüyor Nietzsche. İçinin coğrafyası yaralar aldıkça sertleşiyor yüzünün maskesi.

1961 Ekiminde Hölderlin'i savunuyor, Gersdorff'a karşı.

1965 Ekiminde Schopenhauer'i buluyor, yarım yüzyıllık tozun altında.

1868 Ekiminde «Tristan» ile «Meistersinger»ı dinliyor.

Yükseliyor sesi, karşıkoyulmaz bir güçle: Zerdüşt'ü salt «tepe» dekiler duyacaktır. Sonra da ışığa binecek Karşı-İsa, usun evrelerini olağandışı bir hızla geçmeğe. «Çöl büyüyor», bu dönemden kalma; «Tanrının Ölümü» de.

1 Ocak 1889'da Cosima Wagner'e «Seni seviyorum Ariane» diye yazıyor, «Labirentinim senin». Aynı gün Strindberg'e yolladığı mektubu ise «Nietzche Ceasar» olarak imzalıyor. 4 Ocak 1889: Düşüş günü. Dirsekleri ile piyano çalıyor Dionysos. Onbir yıl sonra da ikiye bölüyor tarihi, uysal bir ölümle.

Bir çağ bitiyor o an, batıda.

— IV —

Birçok 3 Şubat doğumlu gibi sislerden çıkıyor Trakl; 1887. Koyu renklere, çamura, kana, dikenlere açıyor pencerelerini. Seviyi yasaklıyor kendine, kızkardeşini severek. «Obscurum per obscurius. Ignorum per ingotius» : Afyon tanrısına yakınıyor en gece güzdüzlerinde bile: Yetinmiyor çünkü karanlığın en derin kaynağına inmekle. «Ölümün köpüğünde» duruyor gövdesi; patlamağa, yitmeğe son kertede yakın.

«Ve acun bir tabut oluyor» diyor 1914 tammuzunda, «Bu yolculuk bir düş».

«Bir taş cehenneminde ölü yüzüm» diye yazıyor son şiirinde, bir ay sonra.

«Artık öteki yanında yaşıyorum dünyanın»; son mektubunda.

Ve iniyor Trakl, alt katına Hades'in; güneşsiz yüzünü yansıtmak için kara sırlı aynaya; hepimizin yansıyacağı.

Kalıyor öylece, sonsuza uzayan görüntüsü.

GEZEREK YAŞAMAK

•

YILDIZ İNCESU

## MONTAIGNE SİNEMASI

«*1 — Venüs'ün bize verdiği şey nihayet bir boşalma hazzı değil mi? Tıpkı tabiatın başka taraflarımızın boşalmasına kattığı haz gibi.*

*2 — Hem niye hazlarımızla pisliklerimizi sarmaş dolaş edip bir yere koymuşlar?*

*3 — İnsanların en ağır başlısını o malûm hal içinde bir düşündün mü, bütün ağır başlılığı bir yapmacık oluveriyor.*

*4 — İnsanı yaparken gizlenip utanmak bir ödev onu öldürmesini bilmekse birçok erdemleri içine alan bir şereftir.*

*5 — Bazı milletler yemek yerken başlarını bir örtüyle kaparlarmış. Bir hanım tanırım, hem de en büyüklerinden bir hanım, o da aynı kafadan: çiğnemek hiç güzel bir hareket değilmiş, kadının güzelliğine, zerafetine çok zarar verirmiş.*

*6 — Şu insan ne korkunç bir hayvan ki, kendi kendinden bu kadar iğreniyor, kendi zevklerini başının belâsı sayıyor.*»

Bunları Montaigne'in 'Aşk Üstüne' adlı denemesinden aktardım. Tümü de, usta denemecinin Freud'ün çağımıza yol gösteren bulgularının iki ana dayanağının, beslenme ve üreme içgüdülerinin ayrılmazlığını daha o zaman sezmiş olduğunu kanıtlıyor.

Üreme içgüdüsü, Freud'ün verdiği anahtarlarla yirminci yüzyıl sanatının simgesi oldu; 1970'lere yaklaşırken ise artık yalnız bir bilinçaltı kavramı olarak değil, dışa vurmuş tüm açıklığı ile başlıbaşına bir sanat konusu, giderek sanatın kendisi haline geçiverdi: Seks! Cinsellik! Pornografi!... 1970 - 1974 yılları bu akımın bir çılgınlık, bir

furya, bir altın çağı idi. Bütün yapılanlar gerçekçilik adına yapıldı: yapımcılar gerçekçilik adına büyük paralar vurdular; izleyenler gerçekçilik adına, alışılmamışın görkeminden gözleri kamaşarak, tabuların yıkılmasının zaferi için alkışladılar. Kimine de yalın bir cinsel heyecan verdi, sırf haz için sinemalar doldu, boşaldı. Yayımcılık piyasası da film piyasasına bir yandan senaryo yetiştirirken öte yandan da tuğla romanların kapaklarını Playboy dergisi biçimine sokarak bu akımı olanca gücüyle canlı tutmayı becerdi.

Biz herzaman olduğu gibi bu akıma geç katıldık ve tabii kraldan çok kralcı kesiliverdik. En tutucu-islâmcı gazeteler bile, sözde protesto edermişçesine, birinci sayfalarını bu tür filmlerden alınmış açık saçık, renkli, boy resimlerle bezediler. Sinemaların durumunu bile anlatmaya gerek yok; gelişmeye başlayan gerçek sinema sanatı en ağır darbeyi yedi bu yüzden. Şimdilerde ise cinsellik konusu ciddi gazetelerde, dergilerde yeni yeni, ürkek, çekinerek yorumlanıyor.

Oysa Batı'da bu akım duruldu, söndü, geçti bile denebilir. Bu gerileyişte en önemli etken şu klasik ekonomi kuralı oldu: iyi para kötü parayı kovar!... O denli nitelikli, sanat değeri yüksek seks yapıtları piyasaya sürüldü ki ticari seks ortadan silindi. (İşte bizde bunun yapılabileceğinden çok kuşkuluyum.)

Seks ticaretini baltalayan bu ünlü sinema yapıtlarının bir bölümüne ben Montaigne filmleri diyorum. Felsefe olarak, az ya da çok, yazımın başında aldığım tümceleri içerdikleri için. Bunlar, ticari seks akımının gerilemesinde, *O'nun Öyküsü*, *Emmanuelle*, *Son Tango* gibi sanat-seks filmlerinden de başarılı olmuşlardır, seksin tek yanlılığını savladıkları, gerçeklerin başka yüzeylerini de gösterdikleri için.

Benim Montaigne Sineması olarak nitelediğim filmlerin baş yapıtı, *La Grande Abbufate - Büyük Tıkınma.* Müstehcenin düşündürücü bir açıklaması, müstehcene yapılan saldırıların Montaigne biçiminde yorumu: *Marco Ferreri*'nin 1973 yapımı bu filminde şöyle bir konu geliştirilmişti: kent soylu yaşantılarında başarıya ulaşmış dört orta yaşlı erkek bıkkınlık, topluma ilgisizlik gibi nedenlerle (bunalım edebiyatına da ufak bir taş vardı burada) intihar etmeye karar verirler. Ölümleri yaşamları boyunca kendilerine en çok haz vermiş doygunluk anılarının son bir kez daha uygulanması sırasında olacaktır. Dördü de (filmde bu dört erkeği Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret canlandırıyordu) en katkısız hazzı cinsel ilişki ve yemek yemek zamanlarında tatmış olduklarını kanısındadırlar. Ölümleri de öyleyse ikisinin karışımı ile olma-

lıdır: doygunluk anında doğal bir ölüm. İçlerinden birinin evine sınırsız bir yiyecek stoku, türlü içkiler, meyvalar, yemişlerle ve kiralık dört kadınla kapanırlar. İstedikleri olur, oburluk ve cinsellik azgınlığına gövdelerinin dayanmadığı an, kimi nefes darlığından, kimi resmen çatlamaktan ölür.

Büyük tıkınma bu tür filmlerin ilki değildir kuşkusuz. Aynı konu bu denli çarpıcı olmayan bir biçimde, estetik bir yaklaşımla *Pasolini*'nin *Binbir Gece*'sinde de işlenmişti daha önce: yemek içmek ne denli doğalsa çıplak olmak da, cinselik de o denli doğaldır savı birbiri içine girmiş şiirsel doğu öyküleri içine yalın, eğlendirici bir biçimde yerleştirilmişti. Nedir bu film, *Büyük Tıkınma* gibi seks sanatının sonu değil başı olmuş, ticaret heveslilerini özendirmiştir. Furya'nın bitiminde, geriye dönüp bakıldığında filmin gerçek vurgusu daha açık ortaya çıkıyor.

1974 yılının ikinci bir Montaigne filmi, tek bir sahnesiyle *Gece Bekçisi*. Eski bir nazi subayının bir kampta karşılaştığı tutuklu bir genç kızla —daha çok bir çocuk— sadist ilişkisinin, savaştan sonra Viyana'daki ikinci bir karşılaşmada yine aynı boyutta canlanması ve eskisine eş değerde bir hazzı yeniden duymalarının öyküsü bu film. Erkek çalışmalarını sürdüren gizli bir nazi örgütünün üyesi; kadının ortaya çıkması örgütü kuşkulandırıyor, yakalayıp ikisini birden öldürmek üzere erkeğin evini sarıyorlar. Günlerce sürüyor bu kuşatma. Son iki gün yiyeceksiz ve açtırlar artık, dışarıyla hiç bir irtibatları kalmamıştır. Evdeki yiyecek kırıntılarına saldırıyorlar; kırık bir yoğurt kasesinin içindekileri vahşice yalayıp süpürmeleri, sonra da aynı vahşilikle sevişmeleri filmde yer alan diğer sahnelerden daha açıktır kanımca. Gerçekte, açık (müstehcen) dediğimiz şey nedir? Aslımızın hayvan olduğundan duyduğumuz utançtır yalın olarak. Yoğurtları bir kedi gibi yalamak ve sonra da kirli yüzlerle o yapışkan ellerle aşk yapmak! Montaigne ve Freud.

*Bunuel*, son yıllardaki iki filmi ile cinsellik konusuna bu iki içgüdüyü çok ince bir biçimde sergileyerek yaklaştı, Bunuel tipi bir zarafetle ve özellikle son filminde geleceğe doğru yönelmiş bir genişlik getirerek.

İlk filmi, (ilk Montaigne filmi demek istiyorum) *Burjuvazinin Gizli Güzellikleri - Les Charmes Discrets de la Bourgeoisie* de çok dolaylı olarak burjuva yaşamında bu iki içgüdünün para ve görgü kuralları ile nasıl soylulaştırılmış olduğu iğneli bir biçimde sergilendi. Çok dar bir çevrenin masa ve yatak arasında bölüşülmüş yaşamındaki küçük ayrıntılar! Rezaletler olur, dolandırıcılıklar, haka-

retler birbirini izler, nedir ilişkiler bütün inceliğiyle, yatak ve masa zevklerini bozmayacak biçimde sürüp gider.

Bu filmi örtülü anlatımı içinde ikinci *Bunuel'in* özünü de taşır: *Fantasmes de la Liberté - Hürriyetin Hayaletleri*. 1975 yılı sinemasının bir baş yapıtıdır bu, bütün bu yukarda adını andığım Montaigne filmlerinin en görkemlisidir. Özellikle şu sahne: zaman değişmiştir; dünya başka bir dünyadır da kent-soyluluk yine de sürmektedir nasılsa ve kentsoylu davranışları da zamana uygun olarak özelliklerini korumaktadırlar. Büyük bir salon, gözkamaştırıcı eşyalar, büyük bir masa, çağrılılar, çiçekler, tablolar. Ama masanın çevresinde bildiğimiz alafranga tuvaletler sıralanmıştır. Modern, zarif, cici şeyler. Çağrılılar masaya buyur edilirler, herkes kloset kapağını kaldırır, üstünün kirlenmemesi için gerekli önlemleri alır ve masanın çevresine toplanır. Birlikte sohbet ederler, politika, tiyatro konuşurlar, gazete okuyup sigara içerler. Bir ara içlerinden biri doğrulur, yarı utangaç bir tavırla özür dileyerek masadan ayrılır. Bildiğimiz, bugünkü WC'ler gibi daracık bir hücredir gittiği yer. Kapıyı içerden kitler, oradaki iskemleye oturur, duvara çakılı kutudan bir küçük sandviç alır, yine duvarda bir yerden sağladığı bir bardak içeceğin eşliği ile bunu yemeye başlar. Bu sırada uşak telefondan istendiğini bildirmek için yemek hücresinin kapısını tıklatır. Burda da bugünkü WC kuralı geçerlidir: içerden bir öksürük sesi yanıt verir. Güldürücüdür sahne. Ama niçin?

Kısaca özetlemeye çalıştığım gibi, bütün bu filmler gerçeğin tek yanlı bir düşünce ile çarptırılmasına bir başkaldırış. Yalnızca seksin gerçekçilik-sanat adına yapılıyormuşçasına ticaret metaı durumuna sokulmasına aklı başında insanların yine aynı silahlarla, sanat ve gerçek silahları ile, karşı koyuşları.

Cinsellik tabuluğundan sıyrılıp, tıbbın, bilimin konusu olmaktan çıktığına, sanatın konusu olduğuna göre, öteki içgüdünün de 'müstehcenlik varsa ikisinde de vardır' gerekçesi ve gerçeği ile sanatın çerçevesine girmesi denli doğal bir şey olamaz kuşkusuz.

Hem, dünya nüfusunun bunca hızla arttığı, beslenme kaynaklarının ise aynı ölçüde azaldığı yeni yüzyılara geçerken, üreme içgüdüsüne ve bu içgüdünün bastırılmasından üretilmiş bir aşk efsanesi ile bunun estetiğine dayandırılarak günümüze dek gelmiş bir sanatın yerini, şimdilerde horlanan, ama bastırma ve bilinçaltına itme zorlukları doğduğu an bir bunalım yaratacağı apaçık olan beslenme içgüdüsünün ve buna bağlı diğer şeylerin alacağı ve kendi estetiğini yaratacağı neden düşünülmesin?

Bugün de dünyada açlık vardır. Ne var ki egemen olan sanat batının sanatıdır. Savaşları, devrimleri, doğal afetleri, yoksulluğu konu alan sanat yapıtlarında açlık yüzeyden incelenmiştir; batılı sanatçı açlık acısını kısa süreli görmüştür, onu vuran, çağlarca engellemiş olan öteki içgüdüdür.

Sanat yapıtlarını biçimlendirmiş içgüdülerin kaynaklarına ve doyurulmalarına dek inerek, yerleşmiş sanat felsefelerini irdelemeye kadar götürmek istemiyorum konuyu. «Müstehcen» yoktur demek istiyorum yalnızca. Seks sineması, insan gerçeklerinden birinin ekranda gösterilmesidir. Gizlenegelmiş gerçeğin dışlaştırılmasıdır yalnızca. Müstehcen varsa kafamızdadır. Kendimize bakmaktan korkmamaktır asıl olan. Nasıl başka canlılara mikroskop altında nesnel bir görüşle bakabiliyorsak insana da herhangi bir canlı gibi bakmalıyız. Sanat insansa, insanın her anı, her davranışı, her tutkusu sanatın konusu olabilir. Seks ve ötekiler de bütün iğrençliklerine karşın sanatın çerçevesi içine girebilirler. Gireceklerdir de. Bu, insanın kendinden utanmamayı öğrendiğinin, kişisel bir iç devrimi gerçekleştirebildiğinin kanıtıdır.

Montaigne, Ferreri, Bunuel... bunu söylüyorlar işte. Katılıyorum gönülden: gerçeklerden kaçmaktansa, daha çok gerçeğe, daha doğru gerçeğe yaklaşmak; gerçeklere alışarak yaşamak. İnsan olmaktan utanmamak; insancı olmak!

# HÜZÜN

•

AHMET İNAM

Hüznün bilime gelmeyen bir yanı var. Hüznü yaşamayanın hüznü anlamaması bundandır. Belki bu yüzden, eleştirel gözü biraz görmeye başlayan «eski Doğulu» anlayabilir onu. Avrupalının hüzünlendiği görülmez birşey değil ama, hüzne, bu çağda, çalkantıların girdabında, değişmenin amansız sarsıntısında, beyniyle dünyaya bakarken hüzünlenen toplumlardaki az buçuk okumuşlar daha yakın olmalı.

Tanımı falan yapılamaz. Yapmaya çalıştığınızda hüznü yitirirsiniz. Çünkü hüzün, uyanıklık hali değildir. Motoru başında teknisyenin, hesaplarının önünde bilim adamının hüzne vakti yoktur. Hüzne aman vermeyen bir çağda yaşıyoruz. Sürekli birşeylerle uğraşan hüzüne uğrayamaz. Hüzün biraz avarelik ister. Kendini dinleme ister. Yalnızlık, çaresizlik ister.

Hüzün ortamı yarı aydınlık bir ortamdır. Daha doğrusu alaca karanlık. Işık, hüznü boğar.

Değişmenin olduğu yerde hüzün vardır. Hüzün değişimin bir tuhaf algılanışıdır. Değişen dünyanın kavranma biçimlerinden biridir. Yaşamanın yıpranmışlığında kaynaklanır.

Zorla hüzünlü olunamaz. Kimse hüzünlü taklidi yapamaz. Kendiliğinden uğrar size. Birdenbiredir.

Hüznü bilen bir toplumuz. Ama hani, «efkârlanma», «saf» hüzün değildir. Efkârlanmada, bilinç tam yerini bulmamıştır. Ya aşırı uyanıktır ya komadadır.

Oysa hüzün yarı uyanık bilinç ister. Bunun için bir haz kaynağı olabilir. Afyon gibi. Ama, ilâç hüzün veremez, hüzün doğaldır.

Hüzün «dipde» yaşar. Diğer duyguların, duygulanımların altın-

da. Yaşamanın içimizde bıraktığı bir tortudur. Belirsizdir. Sınırı yoktur.

Gizli bir emin olma halidir. Hüzünde kuşku yoktur. Tasa değildir hüzün. Kaygı değildir.

Vecd hali de değildir. Mistiklerin hüznü olmamalı. Hüzün belli bir tavırı, «tutarlı» yaşama biçimi olanların edindiği birşey değildir. Hüzün, kararsızlığın, tavırsızlığın yol açtığı, «ne yapsam acaba?»lı yaşamanın yarı bilincidir.

Olağan ki aydınların belâsıdır. Kendisini toplumun bir üyesi sayamamış aydının içine düşüverdiği bir yaşama biçimidir. Düşündüğü ile yapıp etmeleri arasında tutarlılığı görememiş, bu tutarlılığı kuramamış, kurmak için çabalamış, belki de direnmiş ama bundan vaz geçmiş bir insanın duygusudur. Hüzün kaçıştır. Vazgeçmedir sessizce. Hüzün gürültüyü sevmez. Sertliğe, inada, hesaba kitaba gelmez.

Keşke gelseydi de, ölçüp biçebilseydim.

İşte, küskünlüktür o. Dünyaya küskünlüktür. Yine, gizli bir küskünlük. Hüzünlü biri konuşur, güler, yapıp eder, hüzün buna karışmaz. Hüzün buyruk vermez. Yönetmez. Sadece içimizdedir. Öyledir o. İçinde yaşadığı insana zararı yoktur. İstenirse, diretilirse, yok olup gider.

Hüzün içinde yaşadığı insana benzer. İnsan toplumuna benzer. Düşündüklerimizle, tasarladıklarımızla, yaptıklarımız arasındaki boşluğun doldurucusudur. Acının olduğu yerde yoktur. Onların tortusudur.

Belki hüzün insan yaşayışından arda kalan önemli bir izdir.

Hüzün kuşanılabilir. Bir tavırdır o, ne denli tavırsızlık olsa da. Hüzün gelir kendini kuşandırır. Hüzün kuşanılınca tek olumlu şey yapılabilir: Sanat.

Bizde alaturka şarkılar hüznü damıtır. Hüznü dünyaya sıvamış şairlerimiz vardır: Ahmet Haşim.

Hüzün olumsuzluk olarak görülebilir. Ama o bir olgudur. Yaşanmakdır. Yadsınamaz. Hüznü beğenmiyebiliriz ama, ona bu toplumda engel olamayız.

Kimbilir belki temelde iki kaynağı var: Yaşayamamak. Yaşanamamak. Gereğini duyduğunuzca başkalarının sizi yaşayamaması. Yaşarken yetinmeme: Hüznün döl yatağı. Uyumsuzluk. Bu durumda hüzün «kalıcı» bir özellik göstermiyor. Yetinmezseniz, uğraşırsınız, koşullar aşarsınız. Didinirsiniz. Burada hüzün yok. Yada kahrolursunuz. Burada da. Hüzün ara yerde. Onun için uçucu.

Türk aydını uzun yıllar nasıl davranması gerektiğini belirleyen buyruklarla dolu kitaplarla yetişti. Devletle iyi geçinmek zorunda kaldı. Çatışmaları saklı kaldı. Hüzün bu yüzden birikti onda. Dünyayı ince bir hüzünle algıladı. Ama hüznünü anlıyamadı. Hüznün bilinçten kaçışı bunu engelledi.

Artık hüzne ışık tutabilir.

Damarlarında dolaşan hüznü anlıyabilir. Hüzne hüzünle yaklaşır. Onu avlıyabilir. Benden sonrakilerin hüzün bilinci, benden daha aydınlık olacak. Hüzünden tümüyle kurtulabilmiş değilim hüzne bakarken.

Ama, Türkiye'nin tarihini yazacaklar, hüznü unutmamalı.

# ELEŞTİRİDE NESNELLİK VE BİR ELEŞTİRMEN

•

GÜL IŞIK

Yazınsal yapıtların değerlendirilmesinde nesnel ölçütler araştırılmasına dış ülkelerde uzun yıllar önce başlanmıştı, bu gereksinme şimdi bizde de kendisini gitgide daha çok duyuruyor. Bizde de, yazınsal eleştiri giderek eleştirmenin kişisel beğenisinin, değerlendirmesinin ürünü olmaktan çıkacak, hatta estetik yargıların göreceliğinden sıyrılacaktır; eleştirmenin, ne kadar başarılı ve yerinde olursa olsun, izlenim düzeyini aşmayan öznel gözlemlerini, bir tür «üstün-okur» niteliğini bir yana bırakarak bilgisini ve duyarlığını köklü ve nesnel araştırmalara yöneltmesi zorunlu olacaktır. Bugün tartışılması gereken konu artık geçerli görüş açısının nesnel ve bilimsel görüş açısı olup olmadığı değil, daha çok kurgu ve yöntem sorunudur. Diğer bir deyişle, yazınsal nitelikte belgeler olarak sınıflandırılabilecek verilerin hangi düzeylerde, hangi açılardan ve hangi tür araştırmaların çerçevesinde, insan bilimlerinin hangilerinden ne ölçüde yararlanılarak incelenebilecekleri konusudur; bu alanda geçerli araştırma yöntemleri saptandıktan sonra, elde edilen sonuçların geçerlik ve birbirleriyle bütünlenebilirlik oranlarının belirlenmesidir. Amaç, ya da sonuç ne olursa olsun, eleştirisel tutumun bu olması gerekir.

Bir yazınsal belge (ister lirik şiir olsun, ister tarihsel roman), bir nesnel veri olarak ele alındığında sanatçı-yapıt-toplum (gerek dolaysız olarak sanatçıyı, dolaylı olarak da yapıtı etkileyen çevre, gerek okur kitlesi olarak) üçlüsü ile karşılaşılır. En kabataslak çizgileriyle ele alırsak, araştırma bu öğelerden birisi üzerinde yoğunlaşacaktır: ruhbilim katkılarından yararlanılarak sanatçı, dilbilim açısından bakarak doğrudan doğruya yapıtın dilsel varlığı, ya da top-

lumbilim katkılarından yararlanılarak ortam incelenebilir. Ve inceleme ne yönde gelişirse gelişsin ortaya bir yapı, daha doğrusu yapılar çıkacaktır, yazınsal yapı ile ruhsal ve toplumsal yapılar arasında benzerlikler, koşutluklar, eşdeğerler aranılacaktır. Eleştirmen bu düzeyde bir takım yorumlar getirse bile, bu noktada yazınsal veri bir öznel estetik yargıya konu olmaktan çıkmış, bireyle toplumun karşılaştığı karmaşık bir olgunun çok yönlü verisi olarak ele alınmaktadır.

Ruhbilim henüz toplum yaşamımızda geniş bir kesime malolmuş değil, bu nedenle bu tür verilerin yazınsal değerlendirmede düzenli olarak kullanılmayışı doğal aslında. Dilbilime dayanan yapısal eleştiri ise yerli yapıtlar üzerinde henüz ilk örneklerini vermek durumunda. Toplumsal sorunların tüm ağırlıklarıyle kendilerini duyurdukları ve düşünce ortamına egemen oldukları ülkemizde, yazın konusunda da üzerinde en çok durulan yaklaşım toplumbilimsel görüş açısından yapılan. Eleştirmenin kişisel beğeni ya da yorumunu aşarak toplum açısından geçerli nesnel ölçüler bulma çabası bu kesimde de görülüyor.

Bu açıdan başarılı bir kuram ve uygulama örneği de Hilmi Yavuz'un bu yakınlarda çıkan ve bu satırları yazmamızın asıl nedeni olan «Roman Kavramı ve Türk Romanı» adlı kitabı (Bilgi Yayınevi, mart 1977). Yazarı daha önce üç yıllık bir süre boyunca gazete sütunlarında izlemiş bulunan okur, kitabı oluşturan tek tek yazıların kendisi için bir yenilik olmayacağını, yazarın çoğu kez gazete yazılarında örneklerini gördüğümüz biçimde güncel olaylara, tek tek yayınlara bağlı kalacağını ve bu tür bir yapıtta birliği ve bütünlüğü sağlamasının kolay olmayacağını düşünebilir ilk bakışta. Oysa hemen söylemek gerekir ki, kitapta çeşitli yazıların değişik konular çevresinde öbekleştirilmiş olmasından öte bir gelişim çizgisi, bir tutarlı düşünce sistematiği var ve bütünlüğü sağlamaya yetiyor bu. Ayrıca bu yazıların böyle birlikte, dilbilimsel deyişle «eşzamanlı» olarak okunmaları onlara yeni ve daha derin bir boyut kazandırıyor, aynı belirli «dünyagörüşü» çerçevesi içinde edeğerlendirilmelerine olanak veriyor. Bu bütünsellik, yazarın kendi düşünsel temelinden, toplum ve yazın sorunlarını ele alışındaki bilinçli çabadan geliyor. Hilmi Yavuz'un diğer yapıtları gibi, okur kitlesinin geniş olacağını ve üzerinde çok konuşulacağını düşündüğümüz bu kitap, toplum ve yazın, türk toplumunun ve türk yazınının evrimi konusunda çok şey düşünmeye itiyor insanı. Gerçek anlamıyla eleştirisel diyebileceğimiz bu yön, arasıra «düşünsel» (!) oldu-bittilerle karşı-

laştığımız kültür ortamımıza, en az önerdiği çözümlemeler kadar önemli bir katkı oluyor.

Kitabın başlığı üzerinde bir an durmaya değer, bir açıdan simgesel denebilecek bir niteliği var çünkü:

«Roman Kavramı
ve Türk Romanı»

Biçim açısından ele alınınca, sözcüklerin bakışımlı dizilişi, hece sayısı, hatta uyakları ile şiirsel bir görünümde. İçerik açısından bakılınca, genelden özele, kuramdan uygulamaya doğru gelişimi ise düşünsel temele bir anahtar oluyor. Yazarın bir yandan şiirden kaynaklanan, öte yandan felsefe temeline dayanan eleştirmen kişiliği vurgulanıyor böylece.

«İçindekiler»de yine özetleyici ve vurgulayıcı başlıklarla karşılaşıyoruz. Hem yabancı, hem yerli kaynakçaya dayalı, kuramsal yanı ağır basan denemelerden («İnsan Gerçekçiliği, Doğa Gerçekçiliği», «Burjuvazi ve Roman», «Romanda Nesnel Tarihsel Zaman», «Köy Edebiyatının İşlevi», vb.), yabancı ve yerli yapıtların değerlendirilme ve tartışılmasına geçiliyor («Burjuva Romanının Ara-Dönemi: 'Buddenbrook Ailesi'», «Sait Faik'te 'Sorunsallık'», «Köylü Anarşizminin Eleştirisi: 'Kaçak'», «Kırsal Toplulukta Törelerin Çatlayışı: 'Beyaz Türkü'», «'Ölmeye Yatmak' ve Kadının Özgürlüğü», vb.). Şunu da belirtmek gerekir ki, değerlendirmeler —bazen başlıklardaki kesinliğin düşündürebileceği üzre— örnekleme ya da sınıflandırma kaygısıyla yapılmıyor hiç bir zaman, çok boyutlu bir eleştirisel tutum elden bırakılmıyor. Sık sık tanık olduğumuz etiketleme kaygısının hangi yanılgılara ya da sığlığa saptırabileceğini ilk bilen, altını ilk çizen, bu yolda ilk uyarıyı getiren yine yazar kendisi oluyor, «şematik» ya da «mekanist» çözümleri düzenli olarak yadsıyor, hatta toplumcu görüşün kesin çizgili diyalektiğini de insancıl bir görüş içinde ve sanatçı duyarlığı ile yumuşatıyor, gerekircilikten kaçınıyor. Tekdüze ve katı kurallara dayanan değerlendirmeleri bir yana itiyor, okuruna bir takım hazır çözümler kabul ettirmektense, onu sorunlar üzerinde düşünmeye itiyor. Kendisi konusuna belli bir seçimi yapmış olarak (yani toplumcu açıdan) ve buna dayanan belli bir görüşle (yani toplumbilimsel eleştiri açısından) yaklaşırken kısıtlayıcı değil, tersine, zenginleştirici bir tutum içinde: yazınsal olgunun karmaşıklığını, bu karmaşıklığın da yazının, insan denilen karmaşık yaratığın ürünü oluşundan geldiğini, ve onu yansıttığı ölçüde geçerli olacağını vurguluyor. Örneğin şu terimlerle değerlendiriyor bir romanı:

«Bu olay, insana özgü bir tasarım, bir edim ya da bir kararı insan gerçekliğinin belirli bir kesitinde temellendiren kaba gir natüralizme yaslanmıyor çünkü. Roman kişilerinin edimlerini, tasarımlarını ve seçmelerini bir tek etmene indirgeme olasılığı yok.

«Bunlar insanın doğal, bireysel, tarihsel ve toplumsal koşullar, bu koşulların karşılıklı etkileşimleri, giderek çatışmaları ile belirlenen derin ve karmaşık bütünlüğünü yansıtan karakterler (...) Bir tek yanıtın verilemeyeceği sorular getiren bir roman. İnsanı bir bütün olarak alan, onu sığ bir nedensellik şematizmi içinde değil, ama insan doğasının derin ve doğurgan diyalektiği içinde kavratmaya çalışan bir roman» (s. 149). Aslında eleştirmenin kendi çabası da aynı yönde gelişiyor ve... rahat bir soluk aldırıyor okura. Çünkü romancıdan «insan yaşamına belli bir biçim, deneylere belirli bir yapı, edimlere belli bir çözümü saklayan amaçlar yüklemesini» beklemiyor, «Tersine, bütün bunların temelinde varolan, önceden nereye varacağı kestirilemeyen sürecin derin ve karmaşık bütünlüğünü ortaya koymayı amaçlıyor» (s. 150) diyebildiği, yapıtta «yaşamın belli bir kalıba sokulmuş görüntüsünü değil, kendisini» bulduğu ölçüde değerlendiriyor. Aynı esnek tutumla, romancıyı, olaylara salt «bireyci» ya da «toplumcu» gözle yaklaşması gibi bir ölçüte vurmuyor, asıl beklediği şey, onun gerçeği tutarlı biçimde yansıtması. Çünkü yapıt bir kez bu düzeyde başarılı oldu mu, daha geniş bir açıdan bakıldığında toplum bireyi saran ve aşan bir çerçeve olarak kendiliğinden ortaya çıkacaktır nasıl olsa.

Hilmi Yavuz ayrıca yazınsal yapıtın gerçekte bir kaç düzeyde «okunabileceğini», ve bunun yalnızca bir yorum değil, aynı zamanda bir eleştirisel yöntem sorunu olduğunu hesaba katıyor «Balzac'ı Marx gibi» ya da «Üç İstanbul'u Yeniden» *okumak*tan söz ettiğinde. Diğer eleştiri okullarının yazınsal yapıtın teknik çözümlenmesi açısından verilerini yadsımıyor; ancak, kendi düşünsel gelişimi doğrultusunda bir seçim yaparken, örneğin yapısal eleştiride kendisi için temel olan tarihsel boyutun eksikliğini duyuyor. Ruhbilimin, bireysel bilinçaltının dolambaçlarında yitişini ise, konuya toplum açısından yaklaşan tüm eleştirmenler gibi kuşkuyla izliyor. Bir yabancı film ile bir yerli romanı ele alışı bu bakımdan özellikle ilginç: toplumsal olgularla, bireylerin ruhsal bozukluklarını kesinlikle birbirinden ayıran sağlıklı bir toplumculuk görüşü izliyor bu eleştiri.

İki şiir kitabı ve ikinci basımı yapılmakta olan «Felsefe ve Ulusal Kültür»den sonra «Roman Kavramı ve Türk Romanı» ile Hilmi Yavuz ilk yazınsal sorunları doğrudan ele alan bir başlıkla ortaya

çıkıyor. Ancak amacı estetik kaygılardan kaynaklanan bir yazınsal eleştiri değil, hatta salt kitabın arka kapağında belirtilen «geçerli estetik ölçütler» de değil, sorun yine bir «felsefe ve ulusal kültür» çabası. Yazı dünyamızda Hilmi Yavuz yapıtlarının içeriği kadar kendi düşünce sistematiğinin gelişimi açısından da izlenmesi gereken biri. Hatta lirik yanı ağır basan şiirleri bile aynı «ulusal kültür» sorunu çerçevesinde ele alınmak gerekir. Zaten ilk kitap da özellikle son bölümünde düşünsel sorunların soyutluğundan, yazın olgusunun somutluğuna kaymıştı ve yazınsal yapıtlar toplumsal ve kültürel oluşumun belgeleri olarak ele alınıyordu. Bu kitabın ilk bölümünde bu kayma şöyle açıklanıyor: salt kurgusallığı aşan, eylem felsefesini amaçlayan kişi için geleneksel felsefe yetersizdir, «Çağdaş insanın içinde yaşadığı somut ilişkiler bütününden kopuk (...) sığ bir kurgusallık düzleminde, insan etkinliğinin tarihselliğine yabancı bir uğraş olarak temelsiz ve işlevsiz» kalır (s. 8). Ve Iris Murdoch'a göre: insanın «bütünselliği» onu ancak maddî yaşamın somut ilişkileri içinde görmekle gerçekleşebilir: «Romanın yapısı gereği, üstlenmesi gereken işlev de doğallıkla bu oluyor (...) insanı içinde bulunduğu açmazların bilincine vardırıp ona dünyanın temelli biçimde dönüşüme uğratılması doğrultusunda geleceğe ilişkin çözüm yollarını göstermede, roman, bilimsel dünya görüşünün gereçlerinden biri oluyor» (s. 9). Bu açıdan bakan eleştirmen, geleneksel liberal düşüncenin soyutluğuna, egemen ideolojinin değerlerini, gelişimini ve çelişkilerini gözler önüne seren gerçekçi burjuva romanının somutluğunu yeğliyor.

Ancak, gerçekten söz eder etmez, «hangi gerçek?» sorusuyla karşılaşıyoruz ve yazar tekdüze değil, yaratıcı bir gerçekçilik öneriyor, yani Lucien Goldmann ile birlikte «gerçekliği belirli bir dünya görüşü içinde 'yeniden üretmek'» bu. Ne var ki hemen şunu da ekliyor: «gerçeklik duygusu bir dünya görüşü sorunu olduğu kadar, bir anlatım tekniği sorunu». Böylelikle düşünce temeli kadar stil öğesi de değerlendirilmiş, daha doğrusu yapıt ikisi arasında bir denge sorunu olarak ele alınmış oluyor.

Hilmi Yavuz, Lukacs'ın görüşlerini benimseyerek, XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana gelişen ve bugün çöküntü noktasına varan roman türünü, aynı dönemde gelişen, endüstriye bağlı kentsoylu sınıfla eşyapılı olarak ele alıyor: «Batı Avrupa romanının, burjuva ideolojisi ile bu organik bağlantısı, burjuvazinin liberal ve insancıl niteliğinin, reaksiyoner ve insanlık dışı bir niteliğe dönüşmesinde de kendini dolaysız olarak belli eder. Batı Avrupa romanının içerik a-

çısından gösterdiği dönüşüm, burjuvazinin bu dönüşümüyle paralel gider». «Burjuva romanında bu anlamlı-sorunsal-anlamsız süreçleşmesi, bir toplumsal sınıf olarak burjuvazinin devrimci belirsiz-reaksiyoner süreçleşmesi ile dolaysız bir paralellik gösterecektir» (s. 26-27).

Kuramsal temeli böylece saptadıktan sonra, yazarın çabası türk toplumunun sınıfsal yapısına ve geçirdiği evrelere kayıyor, yerli kentsoylu sınıfın ürünü ve aynası olarak türk romanı üzerinde yoğunlaşıyor. Çeşitli çağdaş yapıtlar, Cumhuriyetten bu yana toplumumuzun kültürel gelişimine, çelişkilerine, açmazlarına birer anahtar olarak değerlendiriliyorlar.

Toplumla yazınsal ürün arasındaki karşılıklı koşullandırmanın ölçüsü ve kipliği, toplumsal süreçlerle yazın akımları arasındaki koşutluğun derecesi, yazarın kişisel bağlanımının eleştirmeninin araştırmasını ne oranda etkileyeceği, salt toplumbilimsel görüş açısının ne denli yeterli olabileceği gibi kuramsal nitelikteki sorunlar, ya da tek tek yazarlar üstüne yapılan araştırma ve değerlendirmeler dışarda olduğu gibi bugün bizde de tartışma konusudur ve mutlaka karmaşıklaşarak, derinleşerek sürecektir bu tartışmalar. Tartışma konusu olmaktan çıkan şey, yazımıza başlarken değindiğimiz gibi, değişik düzeylerdeki bilimsel eleştirinin geçerliğidir; yazın uzmanı ya da meraklılarının dışında, toplumunun nesnel bilincine varmak isteyen herkes için, yazınsal yapıtların, hangi türden olurlarsa olsunlar, dolaylı ya da dolaysız, ama en değerli bir belgeler dizgesi oluşturdukları ve bu nitelikleriyle incelenmeleri gereğidir. Hilmi Yavuz'un katı kuramcılıktan sakınan, çok yönlü ve düzenli çabası verimli bir tartışma ve inceleme zemini oluşturuyor. Yazınlarda rastladığımız ve bizi düşünmeye iten başarılı gözlem ve yargıları, yazarın kendisinin de yakın bir gelecekte, özellikle türk romanı konusunda daha geniş nefesli araştırmalarla geliştireceğini umuyoruz. Bu açıdan «Roman Kavramı ve Türk Romanı»nın, yazarınca aşılmayı bekleyen bir kitap olduğu söylenebilir.

# 1976'NIN GÜNDÖKÜMÜ

•

TOMRİS UYAR

## 18 Kasım

Üç gün önce, Zehrakız'ı saksısından söküp çıkarırken de içim böyle cız etmişti.

Önce Zehrakız'ı anlatmalıyım: Geçen bahar, toprakları kabartırken, azıcık gübreli toprak da katmıştım evdeki saksılara. Sonradan «Zehrakız» olarak çiçeğin tohumu —emprime dedikleri türden bir begonya— gübrelerin içindeymiş meğer. Kendiliğinden fışkırıverince, şaşırdık kaldık.

Başta incecik, dal boylu, çağdaş bir genç kızdı. Yapraklarında, çevresine, özellikle güneşe göre ayarlanma çabası göze çarpıyordu. Sözgelimi, cam kenarlarına gelen yaprakları koyu mor, siyah kadife rengindeydiler, güneşten böylece korunuyorlardı da, cama uzak düşenler açık yeşil, saydamdılar; yalnızca ortalarında koyu bir damar seçiliyordu. Kış boyunca öyle kaldılar, ışığı emdiler.

Bu özelliğini sezince, dallarını kırıp kırıp başka saksılara dikerek güneşli-güneşsiz, açıklı-koyulu bir sürü Zehrakız elde edebildik. Hepsinin ortak bir özeliği vardı: her koşulda boy atabiliyorlardı ve asıl, yanyana yaşadıkları bütün çiçekleri serpiltiyorlar, besliyorlardı. Öyle ki, azıcık küskün duran bir çiçeğin, bir yeşilliğin yanına bir Zehrakız dalı diktiniz mi, çiçek hemen başını kaldırıyor, sapında dikeliyor, güçleniyordu.

Saksılar yavrularıyla doladursun, Zehrakız yayıldı, anaçlaştı, sonra birdenbire söndü neşesi, kıvrıldı kaldı. Onu daha fazla yormak gelmedi içimden; dallara bölünecek, kılcal damarlar sürecek gücü kalmadığını biliyordum; söktüm yerinden, bahçeye fırlattım. O sı-

rada geldi Sevgi Sosyal aklıma. Kışa girerken mi ölmek iyidir? Baharda mı? (Kişioğlu, her olayda kendi ölümünü araya sıkıştırmanın bir yolunu buluyor.)

Bugün, gazetede Sevgi'nin ağırlaştığını okudum. Herkes, kendi ölümünü ölmeli; başkaları karışmamalı, diye düşündüm. İşte o yüzden, öldüğü gün değil, yaşarken söz etmek istedim ondan: özgün, yetkin bir edebiyatçıdır Sevgi, hepimiz biliyoruz; yaşamdan kaptığı renkler, yazdıklarında da yansır, yüzünde de. Kuşkuculuk ve zekilik gibi çevremizde pek sık raslamadığımız özelliklere sahiptir. Yol almayı bilen, yolun faturalarını yanında taşıyan bir kadındır. Acılarına ve kendine gülüp geçmeyi becerir. Çoğu kere, yaşamı ciddiye almamakla karıştırılmıştır bu tutumu; sızlanmaktan, ilenmekten özellikle kaçındığı, tiksindiği pek anlaşılmadığından olacak...

Bunlar bir yana. Sevgi de, Zehrakız gibi, benim alacalı kedim Kırlent gibi dünyanın süsüdür, dünyayı süsler. Var olsun!

**24 Kasım**

Televizyondaki diziler üstüne yazmak, yaygınlaşıyor gitgide. Önemsiz sayılabilecek ayrıntıların bütün bir toplumun beynini nasıl yıkayabileceği gitgide açığa çıkıyor.

Ben, pek üstünde durulmamış dizilerden söz açmak istiyorum. Geçen yıl, «Sihirbaz» ve «İnsan Avcısı» diye iki dizi vardı. Yahu ne adamlardı onlar? Ben elimle koyduğum tornavidayı yerinde bulamazken, herifler çölde sülfürik asid imal ediyorlar, saç tokasıyla banka kasası açıyorlar. Her eve lâzım bunlardan. Hiç değilse, her mahalleye. Sonra öyle kadına-kıza göz koyan adamlar da değiller. Ancak çok üstlerine üstlerine gidilirse... Bu yıl da «Görevimiz Tehlike»deki el ulağı zenci, aynı görevleri yapıyor. Ama şimdi kızmayı bırakalım. Her eve lâzım mı, değil mi? Yalnız, evde nerede duracaklar?

Güncel konumuz, «Vadideki Hayat» ve «Küçük Ev». Yabanıl doğayla savaş, serüvenci ruh, Hıristiyan törelerine övgü falan anlaşılabiliyor da, şu soruların karşılığını bana kim verebilir?

«Vadideki Hayat» deyince: Huysuz bir genç, aslında kardeşi olan manevî karısını ve aslında öz kardeşleri olan manevî çocuklarını ve kardeşinin manevi sevgilisi olan bir kızılderiliyle... yani ne soracağımı şaşırdım.

«Küçük Ev»deki o aklına estikçe keman çalan acar delikanlı, aslında üvey ablası olan karısını —ki aynı kadın ailenin öğretmeni,

papazı ve kâhyasıdır— kendisine nur topu gibi, şirin, doğa tiryakisi, üstelik sıkmabaş yavrular vermiş —ki her iki dizideki kız çocuklar, öz babalarının yedek karılarıdırlar, kafadengidirler— yani öyle uzun gecelikli, derin namuslu bir kadını nasıl ş'par? Nasıl cesaret eder? Çocuklar ortada olmasa, dedikodu deyip geçeceğim. Ayıp ayıp. İnsanın kafası bozuluyor.

**26 Kasım**

Kemal Tahir, «Bir yazar yazdıklarından çok daha fazlasını bilmelidir,» derdi. O kadarı da yetmiyor. Yazacaklarınızdan fazlasını unutmak diye bir sorun da var. Kimi zaman, öğrendiğini unutmaya kadar dayanıyor çabanız.

Başkişilerinden biri eczacı olan bir hikâye tasarlıyorum. Gidip bizim eczacıyla görüşmek, bilgi almak gerekti. Gelgelelim bizim eczacı, benim tasarladığım kadına göre çok genç. Acaba o zaman parasız öğrenim nasıl yapılıyordu? Koşullar neydi? Çocukcağız biliyor ama biraz kitap karıştırarak bilgisini pekiştirdi, sorularımı bir bir yanıtladı ertesi gün.

Bugün hikâyeye başlarken baktım ki o bilgilerin büyük bölümünü kullanamayacağım, gerekmiyor. Ama bilgiler de taptaze, kendilerini kullanmaya kışkırtıyorlar insanı. En iyisi, üç-beş gün bekleyip durulmak, hikâyeyi demlenmeye bırakmak; gereksiz bilgiler dibe çöksün, uçacaklar uçsun, sindirilmişler kalsın.

Bir belgesel çalışma yapacak olsam, kimbilir kaç yılda biter? Belki de ömrüm yetmez.

**1 Aralık**

Kalın, güzel bir battaniyem vardır (artık *vardı* demek daha doğru ya) yıllardır, yok saymaya alışamadım. Ben doğduğumda vardı, benden sonraya da kalabilirdi. Dayanıklı, gösterişsiz iyi cins bir battaniye. Ne var ki, böyle eskimek bilmeyen eşyalar, bir süre sonra size söz geçirmeye başlarlar. Atamazsınız, kıyamazsınız çünkü, kullanamazsınız, bıkmışsınızdır. O var diye yerine yenisini alamazsınız. Birine armağan edilecek kadar yeni de değildir. Yalnızca yer tutar.

Bugün battaniye birdenbire yerini buldu. «Van Depremi» için okuldan istenilen yardım dengine onu sardım, bağladım. Kimseye eski bir şey verememek gibi bir huyum var. Giysilerim zaten az; eldivenlerim, Van'lıların ördüğü türden, göndermek garip. Ayaklarım küçük, pabuçlarım köylü kadınların ayağına uymaz. Yenilerini göndersem de. Koyu bir umutsuzluk, kara sorular...

Yani battaniye hem yerini buldu, hem de umut verdi biraz bana. Yazar olarak şöyle bir umut: galiba çıkınımda her zaman okur olmayan halka uygun düşebilecek, ısıtıcı birşeyler var. Onların kullanabileceği bir şey.

Pek de züğürt tesellisi, değil mi?

## HOMO EKONOMICUS

•

**ŞİİR ERKÖK**

Bay X yüzünü yıkarken sabun kullanmaz. Nedeni basit: Yüzüne harcayacağı bir birimlik sabunun marjinal faydası, erken kirlenmeye uğrayacak havlulara harcanan bir birimlik sabunun marjinal faydasından düşüktür. Gerçekten, havlunun yanı sıra kirlilerin de yıkanabilirliğine karşılık, yüz yıkarken ayni anda mendil veya ayak yıkamanın olanaksızlığını düşünecek olursak Bay X'e katılmamak olmaz.

Bay X, dişlerini de macunsuz fırçalar. Çünkü bir ömür boyu diş macununa yatıracağı para, dişlerinin amortismanı için gereken parayı geçmektedir. Bu nedenle yalnızca suda ıslattığı bir diş fırçası ile dişlerini oğuşturur. Bu, yüzüne bir parça aklık katmak için yaptığı göstermelik bir iştir. Eh, her insanda olur o kadar bir fiyaka...

Bay X'in kahvaltıda yedikleri bir daha karnının acıkması gereken âna göre değişir. Bay X şöyle bir yöntem izler: Yapmayı tasarladığı işler nelerdir? Bay X'in uzun dönemde yapmayı tasarladığı işler çoğunlukla bütçe yılının başında belirlenmiş, fayda-maliyet analizleri kesinleşmiş işlerdir. Bay X bunları yıllık programını hazırlarken aylara, günlere bölmüştür. Her sabah kalktığında uzun dönemde gerçekleştireceği işlerin hangi dilimini ele alması gerektiğini bilir. Asıl canını sıkan kısa dönemli işlerdir; çünkü onların programını hemen o gün ya da o hafta içinde yapması, bitirmesi gerekmektedir. Bay X, kısa ya da uzun, o gün hangi işleri ne zaman yapması gerektiğini, yani genellikle o günün programı yüznumarada yapar. Böylece geçirilmesi zorunlu bir zaman süresini en rasyonel biçimde değerlendirmiş olur. Bay X yapacağı işleri sıraladıktan sonra bunların kendisine yükliyeceği zahmeti Z - Zahmet Katsayısının yar-

dımıyle hesaplar. Zahmet, gün boyu alacağı değerlerle çekme sınırını aştığı an (bu an, ortalama zahmet ile marjinal zahmetin kesiştiği andır), Bay X'in dinlenmesi gerekir. İşte bu dinlenme süresinin bir bölümü yemek yemeye ayrılacaktır. Dinlenme saati kaçta olacaksa, o saate dek kendini ayakta tutacak gücü sabah kahvaltısında alması gereklidir. Genellikle gün hafif işlerle geçecekse öğle yemeği çok ileri bir saate atılabilir, hatta çoğunlukla akşam yemeği ile birleşir. Bu, her zaman sabah kahvaltısında tıka basa yemek yemek anlamına da gelmez. Akşama dek yapılacak işler çok bir gücü gerektirmiyorsa, sabah kahvaltısı az bir şeyle pekala geçiştirilebilir. Bay X, geceden beri açım, diye sabahları iy ikalvaltı etmenin gereğine hiç mi hiç inanmaz; ona göre uyku, bedenin âtıl kapasitede olmasıdır. Yemeklerde ne mi yer?

Yiyecekleri seçme işini karısına bırakmıştır Bay X. Çünkü yiyecek seçiminde karısına olan göreli üstünlüğü, diğer işlerdeki göreli üstünlüğünün yanında hiç kalır. Karısı, o gün kocasının gereksediği gücü öğrendikten sonra bu gücü sağlıyacak besinleri içeren beslenme modelleri hazırlar, elinde bu beslenme modelleri olduğu halde çarşıya fırlar, maratoncuları aratmıyacak bir koşu koparարak, pazar pazar dükkan dükkân dolaşır, tüm malların fiyatlarını öğrenir, sonra elindeki modeller içinden en büyük faydayı en ucuza sağlıyanını seçer. Bayan X'i en çok yıldıran aynı yemekleri günlerce yemek durumunda kalmamaları için modelin maliyet hesaplarına bir de doygunluk (D) değişkeni katmak zorunda kalmış olmasıdır. Bunun için turfanda sebze ve meyvaları 100 sayarak bir tazelik endeksi hazırlamıştır. Modelde yer alan her bir besinin güç değerini bu tazelik endeksindeki göstergeyle çarparak modelin toplam besi değerini bulur. Mevsimle ilişkisi olmayan, her an, hem de ucuz bir fiyattan bulunabilecek mallar için de sabit bir endeks göstergesi kullanır. Örneğin ekmek için 22, yumurta için 38 gibi...

Rasyonel bir kadındır BayanX. Bay X'in evlenmeye karar vermesi öyle uzun sürmemiştir. Bay X gelişiminin kendisini evlenmeye zorladığını anlar anlamaz öyle sevmeyi sevilmeyi beklemeden, yok karşılıklıymış, yok karşılıksızmış, yok meşruymuş, yok gayrimeşruymuş gibi bir takım aşk dertlerine bulaşmadan bir an önce evlenmenin en rasyonel iş olacağını düşünmüş, evlenme kararını bir sabah günlük işlerini düşünürken programına almış, ancak evleneceği kadını seçerken gereken özeni göstermiştir.

Önce memleketin tarihî, coğrafî, beşerî, yersel, yöresel, töresel, yasal koşulları çerçevesinde optimal sayılabilecek çocuğa ilişkin kilo,

boy, akıl yaşı, mide hacmi vb öğeleri saptamış, istediği çocukla ilgili bu öğelerle kendisinde var olan içsel ve özdeksel özellikleri bir bilgisayara vermiş, bu çocuk için gerekli kadını da bilgisayarın tanımından çıkarmıştır. Bilgisayar yaş, boy, kilo gibi nesnel özellikleri sıraladıktan sonra kadının dilsiz olması gerektiğini bildirmişti. Bay X bilgisayarın bulgusunu bir de anlamlılık sınavından geçirdikten sonra bu konuda gazeteye evlenmenin maliyetini kabartmıyacak bir duyuru verdi. Evlenme çağında olup aranan ölçüleri taşıyan kadınlardan gazetedeki duyuruyu okuyabilen, üstelik de dilsiz olanların sayısı pek öyle kabarık değildi. Başvuran adaylardan Bayan X diğerlerinden ayrılan ilginç bir yanı ile Bay X'in dikkatini çekti: Bayan X yedikleri oranında dışarı çıkıyordu, öyle ki Bay X sınamak için kadının yediklerini iki, üç katına çıkarttığında, bayanın da çıktı süresi sırasiyle iki üç katında varmıştı. Bay X, Cobb-Douglas üretim fonksiyonunu andıran bu kadına hayran olmakta gecikmedi, evlendiler.

Bay X, Bayan X'le evlenirken çocuklarının, kendisi dilsiz olmadığına göre, yarı dilsiz biri olacağını düşünerek için için seviniyordu. Ancak işte bu noktada yanıldığını dokuz ay on gün sonra anladı. Ağlamak için bile ağzını açmayan bebek anasına çekmişti, dilsizdi. Bay X aslında konuşmayı sevmez, gerektiği anlar dışında konuşmazdı, ama çocuğun gerektiğinde konuşabilmesi için yarı dilsiz olmasını istiyordu. Bay X önceleri bu duruma biraz üzüldü ama sonra çocuğa Mors alfabesi ile 'çiş' ve 'mama' demesini öğreterek bu soruna da çözüm buldu. Gerektiğinde çocuğun dilsiz alfabesine yeni sözcükler de katılmıyor değildi. 'Kaç para', 'ne kadar' gibi. Kız büyüdükçe optimal ölçülerine ulaşacağından Bay X kızının da günün birinde babası gibi rasyonel bir kısmeti çıkacağını düşünüp rahat bir soluk aldı.

Bay X rahattır. O gün yemeklerde gereksiyeceği gücü karısına bildirdikten sonra giyinmeye koşar. Bunun için her sabah kulağını kapının kirişine dayayarak alt kattakilerin radyosundan hava durumunu öğrenir. Bay X radyo kullanmayalı yıllar olmuştur. Radyo bulunduğundan bu yana radyo dinleme zevki giderek azalıp doyum noktasını çoktan aştığından Bay X artık kendisine ancak negatif zevk veren bu aracı yalnızca hava durumunu öğrenmek için gerekser zaman zaman, bu soruna da irrasyonel komşuları sayesinde bir çözüm bulmuştur neyse.. Bay X hava sıcaklığı ile beden ısısı arasındaki farka eşit ısıyı sağlayacak giysiler geçirir sırtına. Ne var ki gün ısısı iş devrelerine benzer. Bay X slump noktasında giyinir. Bu nedenle

de gün boyunca önce boom noktasına varana dek soyunan sonra sarınmaya başlayan bir lahanayı andırır. Bildiği tek moda bu lahana modasıdır, rasyonel insanların modası.

Bay X'in beden eğitimi yapma gibi bir alışkanlığı yoktur. Bay X, beden eğitimi için ayrılan zamanı öteden beri lüks tüketim saymıştır. Onca, örgenler üretim faktörlerine benzer, dışardan bir karışan olmadığı sürece her biri, bedene kattıkları değerden marjinal verimliliklerine eşit bir pay alırlar. Uzun dönemde her birinin bu değerden alacakları pay birbirine eşitleneceğinden düzgün bir beden sağlamak için ayrıca çabalamaya gerek yoktur.

Giyinmesi bitince kahvaltıya oturur. Karısiyle kızı sessizce masadaki yerlerini alırlar. Bay X evindeki bu sessizliği sever, mutludur. Gene de haftada iki kez ikişer saat en güzel sesli bayanlara gider. Böylece hem evlilik hayatının azalan verimini kapatmış, hem konuşma gereksinimini gidermiş, hem de kadın sesi işitmiş olur. Faydanın maksimizasyonu için zorunlu bir iştir bu yaptığı.

Kahvaltısını bitirir bitirmez işine koşturur. Bay X faktör alışkanlığı yüksek bir emekçi, bir seyyar köftecidir. Bisikletinin arkasına bağladığı arabaya küçük kızını yerleştirir. Yavrucağın önüne kıymaları sürer. Böylece çocuğun karıştırma ve mıncıklama yeteneğini gayet üretken bir alana yatırmış olur. Kıymalar, geceden ıslatılmış ekmek içleri çocuğun en yaratıcı örgeni olan elinin, avucunun içinde köfteye dönüşür. Bay X ayrıca işçi çalıştırmaz artık. İşçi de sermayedar da girişimci de kendisidir. Bu nedenle bölüşüm sorunları hiç başını ağrıtmaz. İstasyondan okul yollarına, sinema kapılarından tutukevi önlerine dek talep eğrisi boyunca yer değiştirir. Yalnız köfte talebi uyarınca da hareket etmez. Zaman zaman arz esnekliğinin artan talebi anında karşılamadığı durumlarda satışı artan çeşitli mallara da el atar. Küçük köfte arabasının arkasında zaman ve zemine göre yangın hortumu, uçkur lastiği, çengelli iğne, âcil telefon numaraları, nişan yüzüğü, Türk Ceza Kanunu, molotof kokteyli, bıçak, zincir, çekme halatı, takoz, Trafik Kanunu, hazır dilekçe örnekleri, damga pulu vs. bulundurur. Gene de temel uğraşı alanı tektir: köftecilik. Köfte hem talep esnekliği büyük bir mal, hem de arzı talep koşullarına hemen tepki gösterebilen bir maldır. Köfte talebi çok mu arttı, kuş maması büyüklüğünde köfte yapımına girişilerek talep doyurulur. Fiyatlarda çok büyük bir düşme mi oldu, köfteciliği bırakmak gerekmez, çünkü maliyeti düşümenin yolları sonsuzdur. Koyun etinden ölmüş eşek etine varana çeşitlenir köftenin girdi yelpazesi. Millet köfte yemekten yüz mü çevirdi, yeni köfte

çeşitleri yaratılır: terbiyeli köfte, sulu köfte gibi. Böylece Bay X, fiyat ne denli düşerse düşsün, marjinal maliyeti fiyata eşitler, normal bir kâr üzerinden satışını sürdürür. Rasyonel bir adamdır Bay X, kârının maksimizasyonu için uğraşır, gene de uzun dönemde ancak en az geçim düzeyinde bir gelir elde edebileceğini bilir. Bu durumdan gocunmaz da.. Yaşamak, başlı başına bir azalan verimler yasası değil midir?

Bay X gecelerini eğlenceye ayırır. Bay X'in zevkleri gelirinin bir işlevi olup minimum giderle maksimum doyum sağlama koşuluna göre belirlenir. Bu zevkleri doyum noktalarını aşmadan tadında bırakmaya büyük bir özen gösterir Bay X. Bu yüzden her bir zevkin ayrı ayrı ne kadar sürede doyma noktasına varacağını saptamış (bu iş için, örneğin, bir hafta keman çalmış, sonunda ortalama oniki dakikada keman çalma zevkini doyurduğunu anlamıştır) bu doyum sürelerini gözönünde bulundurarak zevklerini gecelere dağıtmıştır. Gecelerini hazırladığı bu zevk takvimine göre geçirir. Örneğin pazartesi gecesi sakız leblebisi yiyerek sırtını kaşır, cuma gecesi bülbül plağı dinleyip şiir okur, pazar geceleri leğende kayık yüzdürür.

Tam bir doygunlukla yatağına uzandığında çoktan uyuyup gitmiş kızıyle karısına bakar. Onların da en az kendisi kadar mutlu olduklarını düşünür. Neden mutlu olmasınlar ki? İşte o, birey olarak, tek başına, faydayı maksimize etmeyi başarmamış mıdır? Herkes kapısının önünü süpürürse sokaklar temiz olur.

★

İşte böyle, Bay X şu devingen yaşamda bir dural denge tutturmuş giderken bir gün fena halde göbeklenmiş olduğunu farkeder. Önce aldırmaz. Nasılsa uzun dönemde göbeğin ve diğer örgenlerin toplam getiriden alacakları pay eşitlenecektir. Bir süre bekler ama boşuna.. Göbek gitgide semizleşir. Bay X varoluş nedenini pek kestiremediği bu göbeğe bakıp bakıp civciv mi çıkacak, kuş mu diye bekler, hiçbir şey çıkmadığını görünce de öleceği duygusuna kapılır. Ölümü, hatta ölümden sonrasını programlamaya karar verir. Önce kendi ölüm duyurusunu kaleme alır, gazeteleri dolaşarak en ucuza basanını bulur. Size ölümüm bildirildiği zaman basarsınız, der. Sonra tabutçuları dolaşır. Ölçülerine göre tabut bulmak zor olmaz ama iş tabut seçmeye gelince.. Türlü malzemeden, türlü biçimde tabutlar vardır. Aslında tabut satın almak hiç de rasyonel bir iş değildir Bay X'e göre, nasılsa çürüyüp gidecek bir beden için onca masraf. Ama

ölümlülerin bu zevk çeşitliliği karşısında da hayran olmaktan kendini alamaz. Sonunda gözüne cam bir tabut ilişir, üstelik soğuk hava aygıtı da vardır bu tabutun. Yani bunun içinde ceset bozulmadan kalabilecektir. Tabut gereksiz bir nesne olmaktan çıkar o zaman, diye düşünür Bay X. Ama ya elektrik masrafı, soğuk hava aygıtının işlemesi için gelecek kuşaklara yüklenecek onca masraf?.. Bay X kararını verir: Benim varlığım onlara hep düzeni anımsatacak, rasyonel davranmayı, ben hep yaşayacağım aralarında bozulmamış kalıbımla. Elektrik masrafına gelince, yaşasaydım daha fazla masrafım olmayacak mıydı, pöh, yaşadığımı varsaysınlar..

Tabutu cenaze arabasına yerleştirdiği gibi evinin yolunu tutar. Bu ara yanlışlıkla Bay X'in ölüm duyurusu ile baskıya giren gazete Bayan X ile kızının eline geçmiştir. Ana kız kapıyı açıp da karşılarında tabutunu sırtlamış ölüyü görünce dehşetten dilleri çözülür. Bir bağırış, bir yaygara, derken.. Bay X kurtuluşu tabuta girmekte bulur, yalancıktan gözlerini yumar. Az sonra da uyuyakalır.

Gözlerini açtığında karanlık bir yerdedir. Tabutun içinde olduğunu anlayınca soğuk terler döker, üstelik soğuk hava aygıtını da işletmeyi unutmuştur. Fakat o da ne? Göbeği tabut kapağının tam kapanmasına engel olmuş, böylece Bay X'i havasızlıktan boğulmaktan kurtarmıştır. Bay X birden göbeğin varoluş nedenini kavrar. Her Homo Economicus'a yaşaması için bir göbek gerekli, diye düşünür. Göbeği bedeninin diğer örgenleri ile bir tuttuğuna yanar. Göbek bedenden ayrı düşünülmelidir. Apayrı bir varlıktır göbek. Büyüdükçe marjinal verimi artacak, marjinal verimi arttıkça çoğalacaktır. Bay X hoşnutlukla gülümser, göbeğini okşamaya davranır ama birden durur; ancak yabancılar karşısında duyulabilecek bir çekingenlik, hatta bir çeşit saygıyle başını eğer, göbeğini selamlar.

SİYASAL YAZILAR

•

ROLAND BARTHES'DEN ÇEVİREN : OĞUZ DEMİRALP

Bütün yazılarda konuşma dilinin tanımadığı bir çevrelenmişlik özelliği vardır. Yazı bir bildirişim aracı değildir, yalnız bir anlatma amacına açık bir yol da değildir. Sözün içinden akan ve söze hep sonraya kalmasının nedeni şu açgözlü devinimi sağlayan şey, düzensizliktir. Yazı ise, kendi başına yaşayan katılaşmış bir dildir. Görevi, kendi süresine devimli bir yakınlaştırmalar dizisini açıklamak değil, tersine, yaratılmadan çok önce kurulmuş bir sözün imgesini imlerinin birliği ve gölgesiyle kabul ettirmektir. Yazıyı sözden ayıran şey, birincinin hep simgesel, içedönük, dilin gizli bir aklanına doğru açıkça yönelmiş *görünürken,* ikincinin boş imlerin sadece devinimi anlam taşıyan bir süresinden başka birşey olmamasıdır. Bütün söz, sözcüklerin bu yıpratılışında, hep daha öteye götürülen bu köpükte yaşar, ve dilin, sözcüklerin sadece devingen tepesini kapıp götüren bir saldırı gibi apaçıklıkla işlediği yerde söz vardır ancak; yazı, tersine, dilin bir ötesine kök salmıştır hep, bir çizgi gibi değil bir döl gibi gelişir, bir tözü ve bir gizin gözdağını gösterir, bir karşı-bildirişimdir, göz korkutur. Öyleyse her yazıda hem anlatım yolu hem de zorlama olan bir nesnenin belirsizliği görülecektir: yazı'nın özünde dilin bilmediği bir «durum» vardır, zaten dile ait olmayan bir maksadın bakışı gibi bir şey. Bu bakış, yazınsal yazıdaki gibi dilin bir tutkusu olabilir pekâlâ. Bir ceza usulünün gözdağı da olabilir, siyasal yazılardaki gibi: o zaman yazı, edimlerin gerçekliğini ve ereklerin ülküselliğini tek bir çizgiyle biribirine bağlamakla yükümlüdür. Bu nedenle, iktidar ya da iktidarın gölgesi, içinde değeri olgudan ayıran yolun genellikle ortadan kaldırıldığı ve hem betim hem de yargı olarak sunulduğu ahlâkbilimsel bir yazı kurar eninde so-

nunda. Sözcük bir *alibi* (yani, olay sırasında başka yerde oluş ve bunun kanıtlanması) olur. Bu, imlerin birliğinin alt-dil ya da aşırı-dil kesimlerince aralıksız büyülendiği yazınsal yazılar için geçerli olduğu gibi, dil alibi'sinin hem göz korkutma hem de ululama olduğu siyasal yazılar için de geçerlidir: gerçekten, en saf yazı tiplerini ya iktidar ya da kavga üretir.

İlerde (başka bir denemede - Ç. N.) klasik yazı'nın, yazarın tikel bir siyasal topluma törenle yerleştirilmesini gösterdiğini, ve Vuagelas gibi konuşmanın, ilk başlarda, iktidarın uygulamasına bağlanmak olduğunu göreceğiz. Devrim bu yazı'nın düzgülerini değiştirmediyse düşünen personel hem aynı kaldığı ve sadece anlıksal (entelektüel) iktidardan siyasal iktidara geçtiği içindir, oysa kavganın olağandışı koşulları, her zamankinden daha akademik yapısı yüzünden değil, sınırları ve suretinden ötürü, yani dilin kullanımının dökülen kana o güne dek tarihte görülmemiş bir tarzda bağlı olduğu için tam devrimci bir yazıyı büyük klasik biçimin göbeğinde üretti. Devrimcilerin klasik yazıyı değiştirmek istemeleri için bir neden yoktu, insanın doğasını sigaya çekmeği düşünmüyorlardı, hele halk dilini hiç, ve Voltaire'den, Rousseau'dan, ya da Vauvenargues'dan kalma bir «aracı» kullanmak onlara bir uzlaşma gibi gelmiyordu. Devrimci yazı'nın kimliğini biçimlendiren şey, tarihsel koşulların tikellidir. Baudelaire, «yaşamın büyük durumlarında devininin (geste'in) tumturaklı gerçeği»nden söz eder, bir yerde. Devrim, gerçeğin, mal olduğu kanla, kendini anlatmak için teatral abartma biçimlerini bile isteyecek kadar ağırlaştığı büyük durumlardan biri olmuştur. Devrimci yazı, idam sehpasının düzenli çalışmasını sağlayacak tek şey: şu tumturaklı devini olmuştur. Şişinmenin bugünkü görünüşü, o zaman gerçekliğin ancak boyuydu. Enflasyonun bütün göstergelerini taşıyan bu yazı, sağın bir yazıydı: yazı, bundan daha inanılmaz ve bundan daha az sahte olmamıştır hiç. Bu tumturak, dram kalıbına dökülmüş biçim değildi yalnız: bu dramın bilinciydi de. Saint-Emilion'da tutuklanan jironden'in, birazdan öleceği için gülünçlüğe düşmeden: Evet, ben Guadet'yim. Görevini yap, cellât. Götür kesik başımı yurdun tiranlarına. Hepsinin rengini attırmıştı; kesik haliyle daha da attıracak», demesine olanak sağlayan, bütün büyük devrimcilere özgü bu oynak yas örtüsü olmasaydı Devrim, tarihi ve gelecekteki bütün Devrim ideasını dölleyen şu mitsel olay haline gelmezdi. Devrimci yazı, devrim efsanesinin entelekheia'sı gibi olmuştur: Kanın yurt uğruna akıtılmasıyle göz korkutuyor ve bunu kabul ettiriyordu.

Marx'çı yazı bambaşkadır. Burada biçimin çevrelenmiş oluşu,

sözbilimsel (retorik) bir abartmaya ya da sözün tumturağına değil, uygulayımsal (teknik) bir sözlükçe (vocabulaire) kadar tikel, işlevsel bir önsözlüğün (lexique) varlığına bağlıdır; eğretilemeler bile sıkı sıkıya kotlara bağlanmıştır. Devrimci Fransız yazısı, kanlı bir hak ya da ahlâki bir doğrulamayı temellendiriyordu hep; başlangıçta marx'çı yazı bir bilgi dili olarak verilmiştir; burada yazı tekanlamlıdır, çünkü bir Doğa'nın tutarlığını korumaktır ereği; bu yazıya açıklamalarında bir dengelilik ve bir yöntem temelliği sağlayan şey, yazı'nın özsözlüksel kimliğidir; marx'çılık, ancak dilinin son ucunda saf siyasal davranışlara katılır. Devrimci Fransız yazısı ne denli tumturaklı ise marx'çı yazı o denli arıksıdır (litotique: za'fı suri), çünkü her sözcük, onu açığa vurulmayan bir tarzda destekleyen ilkeler bütününe daracık bir göndermeden başka birşey değildir. Sözgelimi, marx'çı yazıda sık görülen «içermek» sözcüğü sözlükteki yansız anlamı taşımaz; kesin bir tarihsel sürece anıştırma yapar hep, önceki konutlar için açılmış ayracı temsil edecek bir cebir imi gibidir.

Marx'çı yazı, bir eyleme bağlanarak kısa sürede bir değer dili oldu, gerçekten. Yazısı genellikle açıklayıcı olan Marx'da da görülen bu ıra, utkun (muzaffer) Stalin yazısının tümünü istilâ etti. Biçimsel olarak özdeş ve yansız sözlükçenin iki kez göstermeyeceği bazı kavramlar değer tarafından bölünür ve her aklan değişik bir ada bağlanır: sözgelimi, kosmopolitizm enternasyonalizmin olumsuz adıdır (Marx'da da böyleydi). *Tanımın,* yani İyi ile Kötü ayırımının artık bütün dili işgal ettiği Stalin evreninde değersiz sözcükler yoktur bundan böyle, ve yazı'nın işlevi, sonunda, bir süreçten tasarruf etmek olmuştur: adlandırma ve yargı arasında hiç bir erteleme yoktur artık ve dilin çevrelenmesi tamamlanmıştır, çünkü bir değer başka bir değerin açıklaması olarak verilmektedir; sözgelimi, bir suçlunun Devletin çıkarlarına zarar verici bir etkinlikte bulunduğu söylenecektir; bu, bir suçlu suç işleyen kimsedir demeye gelir. Görülüyor ki, gerçek bir totoloji: Stalin yazısının değişmez yöntemi, söz konusu. Bu yazı, olguları marx'çı açıdan açıklamağı ya da edimlerin devrimci bir ussallığını temellendirmeği değil, gerçeği yargılanmış biçimi altında, yargılamaların dolaysız okunmasını zorunlu kılarak vermeği gezler: «sapmacı» sözcüğünün nesnel içeriği ceza yasaları çerçevesinde yer alır. İki sapmacı bir araya gelirlerse fraksiyonist olurlar; bu ise nesnel olarak değişik bir yanlışa değil, cezanın ağırlaşmasına karşılıktır. Tam anlamıyle marx'çı bir yanlışa değil, cezanın ağırlaşmasına karşılıktır. Tam anlamıyle marx'çı bir yazı (Marx'ınki ve Lenin'inki) ve utkun Stalin'ciliğin yazısı (halk de-

mokrasilerininki) diye iki ayrı yazı sayılabilir; ayrıca bir troçki'ci yazı ve bir taktik yazısı, sözgelimi Fransız komünisminin yazısı (ilkin «halk»ı sonra «yiğit insanlar»ı «işçi sınıfı»nın yerine kullanmak, «demokrasi», «özgürlük», «barış» sözlerini bilerek belirsizleştirmek, v.b.» var elbet.

Her rejimin kendi yazısına sahip olduğuna şüphe yok, ve bunun tarihi daha yazılmadı. Yazı, sözün gösterişlice bağlanmış biçimi olarak, yapmacıklı bir belirsizlik yoluyle iktidarın hem varlığını hem görünüşünü, hem ne olduğunu hem nasıl görünmek istediğini içerir: bir siyasal yazılar tarihi toplumsal görüngübilimlerin en yetkini olacaktır öyleyse. Sözgelimi, Onarım Dönemi (Restauration) bir sınıf yazısı ortaya çıkardı, ve bu yazı sayesinde, «ayaklanmaları bastırma», klasik «Doğa»dan kendiliğinden çıkmış bir mahkûm ediş gibi, hemen yapıldı: haklarını arayan işçiler «bireyler»di hep, grev kırıcılar, «uslu işçiler, ve yargıçların köle ruhu bu yazıda «görevlilerin ataerkil uyanıklığı oluyordu (günümüzde —1953— gaulle'culuğun komünistleri «bölücü» diye adlandırması benzeş bir yöntemle yapılır). Burada görülüyor ki, yazı iyi bir bilinç gibi işler, ve görevi, olgunun kökeni ile en son başkalaşımını düzenbazca örtüştürmektir; bunu, edinim gerçekliğini garantiye alarak yapar. Bu yazı olgusu bütün yetke rejimlerinde görülür zaten; polis yazısı denebilecek şeydir bu: sözgelimi, «Düzen» sözcüğünün sonsuz yasaklayıcı bir içeriği olduğu bilinir.

Siyasal ve toplumsal olguların yazın bilinci alanına yayılması, militan ile yazar arasında, birinciden bağlanmış insanın ülküsel imgesini, ikinciden yazılı yapıtın bir edim olduğu düşüncesini alan yeni bir yazıcı tipi üretti. Aydın, yazarın yerini alırken, dergilerde ve denemelerde biçimden tamamıyle arınmış, «varoluş»un profesyonelce bir anlatım yolu gibi olan bir militan yazısı doğdu. Bu yazıda ayırtıların önemi büyüktür. Sözgelimi, bir «Esprit» yazısı, ya da bir «Temps Modernes» yazısı olduğunu kimse yadsımayacaktır. Bu anlıksal yazıların ortak ırası, burada, ayrıcalıklı konum dilinin, bağlanmanın yeterli göstergesi olmağa yönelmesidir. Çevrelenmiş bir söze onu konuşmayan herkesin itişiyle katılmak, bir seçme devinimini ilân etmektir, en azından bu seçmeyi desteklemektir; burada yazı, ortaklaşa (tek başına kaleme alınmamış) bir bildirinin altına konan bir imza gibidir. Bir yazıyı böylece uyarlamak —daha iyisi: bu yazıyı kabul etmek—, seçmenin öncüllerinden tasarruf etmektir, bu seçmenin nedenlerini ele geçirilmiş gibi göstermektir. Öyleyse, her anlıksal yazı «anlığın sıçrayışlarının» birincisidir. Ülküselce serbest

bir dil benim kişiliğimi hiç belirtmeyecek, geçmişimi bilmezlikten gelecek diye bağlandığım yazı, benden önce yerleşmiş bir kurumdur; geçmişimi ve seçmemi ortaya çıkarır, bana bir tarih verir, durumumu ilân eder, söylememe gerek olmaksızın beni kendine bağlar. Böylelikle Biçim her zamankinden daha özerk bir nesne olur, ve bu nesnenin tasarrufa itici bir değeri vardır, iktisadî bir gösterge gibi işlemesi sayesinde yazıcı, kendi evrilişini bu evrilişin öyküsüne hiç değinmeden kabul ettirir hep.

Anlıksal yazıların bu iki katlılığı, çağın çabalarına karşın yazı'nın tamamiyle ortadan kaldırılamayışı olgusunca vurgulanır: yazın, saygın bir sözsel çevren oluşturur her zaman. Aydın iyice dönüşmemiş bir yazardır sadece, ve kendini batırmadıkça, artık yazmayan bir militan olmadıkça (dönüşümün gereği adları unutulan kimi kişiler oldular) yapabileceği tek şey, kimsenin el sürmediği ve demode bir araç olan yazından kalma geçmiş yazıların çekiciliğine yeniden kendini kaptırmaktır. Öyleyse bu anlıksal yazılar dengesizdirler, güçsüz oldukları ölçüde yazınsal kalırlar, ve ancak bağlama tutkularıyle siyasal olurlar. Kısaca, içinde yazıcının (yazarın demeğe kimsenin dili varmıyor artık) bilincinin ortaklaşa bir kurtuluşun rahatlatıcı imgesini bulduğu etik yazılar söz konusudur hâlâ.

Ama, Tarihin şimdiki evresinde, her siyasal yazı'nın ancak polisiye bir evreni onaylayabileceği gibi, her anlıksal yazı da, artık adını söylemeğe cesaret edemeyen bir öte-yazın oluşturabilir. Demek ki bu yazıların çıkmazı tamdır, ya bir suç ortaklığına ya da bir güçsüzlüğe, yani her iki durumda da bir yabancılaşmaya itebilirler ancak.

# MALLARME'NİN MEKTUPLARI'NDAN SEÇMELER

•

ÇEVİREN : MAZHAR CANDAN

*Henri Cazalis'e, (?), 1865*

Bana kalırsa, kendine saygısı olan kişinin açlıktan ölürken yapabileceği tek nen, gökyüzüne bakışını sürdürmesidir.

*Henri Cazalis'e, Mart, 1866*

Son üç aydan söz etmeliyim sana. Korkunç olduklarını söylemekten öte, ayrıntılara giremiyeceğim. Hérodiad'la (1) boğuşarak geçiştirdim onları, lambam tanıktır buna! Ezgi dolu bir giriş yazdım, çoğu bölümler yontulmamış, birer taslak durumundalar daha, ancak pek görkemli oluyor diyebilirim sana, hiç de abartmaksızın. Sana göstermiş olduğum coşkun kısım hiçbir şey değil; bu tıpkı kaba Epinal bir resmin, bir Leonardo da Vinci yapıtıyla karşılaştırılışını anımsatıyor. Sona erdirmek için, daha üç ya da dört kış gerek bana, ancan bittiği an, sürekli düşünü kurduğum şeyi ele geçirmiş olacağım: Poe'ya denk bir şiir, en azındandan onunki denli iyi.

Sonu gelmez kötümserliğimi dizginleyip de inandırıcı bir tını verebilsem sözlerime, yakaladığım kimi düşüncelerin ne denli güzel olduğunu görebilirdin.

Oysa talihsizliğim şurada ki, dipten doruğa dek şiirimi ne zaman ele alacak olsam, beni çılgınlığa sürükleyen o ikiz uçurumun üzerine gelmişimdir. Budizm üzerine hiçbir ön bilgim olmamasına karşın, edinmiş olduğum 'Hiçlik' sezgisidir bunlardan ilki. Yüreğim, kişisel varlığımı kendi şiirime inandırabilmek için acıyla dolu daha, üstelik bu saplantıların gücü karşısında gerileyip, çalışmaktan bile uzaklaşmak zorunda kalıyorum.

(1) *Mallarmé'nin bir uzun şiiri.*

Evet, evet bilirim: bizler içi boş nesnel biçimleriz yalnızca - boş, öte yandan da yüce, biz uydurduk çünkü Tanrı'yı ve kendi tinimizi. Öylesi yüce ki, gerçekten sevgili dostum, benim tutkum bu nesneyi kendi varoluşunun bilincine varırken; ilk zamanlardan bu yana içimize doluşmuş cennet ve özdeşi uydurmaları türküleyegelerek ve bir gerçek olan 'Hiçlik' karşısında bu şanlı kuramları yayarak, varolmayan düşlere ürkünç biçimde dalarken açıklamaktır! İşte böyle şiirimin içeriği ve belki, adı da böyle: Görkemli Düş, ya da Düşün Görkemi. Umutsuzluğumun tınısıyla türküleyeceğim onu ben.

Yeterince yaşarsam olacak bunlar! Sözünü ettiğim öteki boşluk göğsümde çünkü. Pek iyi sayılmam gerçekten. Rahat soluk alamıyorum, ya da, sağlıklı olmanın hoş duygusu yok içimde. Fakat bırakalım bunu şimdilik. Canımı sıkan yalnızca şu; önümde yaşayacak pek az süre kalmışsa, yaşam uğruna pek çok zaman yitirmiş olduğumu düşünmek - sanat yoluna harcanabilecek öylesine çok saatler, yitip gitmiş saatler...

Bölmeseydim böyle, kimbilir ne denli verimli olurdu günüm. Düşünülebilecek en kötü uğraşa tutsak kılınmışım bir kez - en yorucu üstelik; sınıfta uğradığım aşağsamalardan, üstüme fırlatılan kağıt toplardan söz edecek olsam, seni üzmekle kalırım yalnızca. Bütün bu olup bitenlerden sonra, derin bir sersemliğin içine düşüyorum. Ne denli güç de olsa, geceleri çalışmamın nedeni bu işte.

*Villiers de L'Isle-Adam'a, 30 Eylül, 1867*

Poe'nun şiirini yakında ele alacağım gene. Baudelaire'den bir kalıt sayıyorum bu uğraşı ben. Ancak, hemen olamıyacak bu... Çünkü bir ya da iki ay içinde, bir kısa öykü göndermek istiyorum sana. Gelişi-güzel bir taslağını yapmıştım onun, ancak 'Güzellik' üzerine yazacak olduğum kitabımı bitirene dek, daha bir kaç yıl için, bir yana bırakmayı düşünmüştüm. Adı; Burjuva Estetikçileri ya da Evrensel Çirkinlik Kuramı. Böylece, bir ek oluşturacak bölümle; Güzel yerine Çirkin'le işe başlıyacağım.

Burjuva'nın simgeciliği yalnızca; Sonsuz'a göre ne olduğu burjuva'nın. Onun, Evren'den soyutlanamamışlığı gösterilmeli (ki bundan kaçınabileceğini kurmuştu o), ki Evren'in işlevlerinden yalnızca biridir o - en aşağılık biri elbet. Gelişimin içindeki rolü açıklanmalı onun. Bunu anlıyabilecek başarıya erişmişse, sonsuza dek neşesini yitirecektir. Bu çalışma konusunda kimseye bir şey anlatma, daha ele geçirmeden satmak istemem malımı çünkü. Çalışmak çok güç

benim için, hele hasta ve bitiksem, şu an olduğu gibi, (olacağım gibi) öğrencilerin tatilden dönüşüyle - burjuva çocuklarının! Peki, fırsatları değerlendirecek ve uyanık davranacağım, olur ki daha bir sağlıklı düzeye ulaştırabilirim usumu. Çılgına döndürmeliyiz canavarı, bunu becermek için güzel de bir yolum var sanırım.

*François Coppée'ye, 20 Nisan, 1868*

Kitabın dosdoğru yüreğime işledi, şiire övgüler dizdiğim bu güzelim derme - uzun süredir korkunç acıların tutsak bir uykuda tuttuğu - şiir esrikliğini uyardı içimde. Oh, herbir neni şiirden başka bir yolla görmeye karşı çıkışın ne denli akıllıca. Çünkü, şu son iki yıl süresince, düşlerimi müzikle, unutuşlarla, gizle peçeliyecek yerde, kendine özgü çırılçıplaklıları içinde görmemden ötürü suçluyum. Ve şimdi nerdeyse usumu yitirmiş, en bildik sözcüklerin bile anlamlarını unutmuş, katıksız bir yapıtın ürkünç görüntüsüne varmış durumdayım tüm.

*Henri Cazalis'e, 18 Şubat, 1869*

Durmak zorundaydım. Usum kendi 'Düş'üyle uyuşukluğa gömülmüş, başka hiçbir nene ilgi duymadığı için de, tüm işlevini durdurmuştu. Sürekli uykusuzluğunun ortasında yok olup gidecekti. Büyük 'Gece'ye çağrıda bulundum, yakarımı duydu ve karanlığını serdi üzerime. Böylece sona ermiş oldu yaşamımın ilk dönemi. Usandı bilincim gölgelerden, usulca uyandı şimdilerde. Yeni bir insan yoğurdu bilincim; doğduğu zaman, 'Düş'ünün üstüne varacak yeni baştan.

*Emile Zola'ya, 3 Şubat, 1877*

Gerçekten büyük senin yapıtın, gerçekliğin bildik güzellik sayıldığı bir çağa yaraşır nitelikte. Seni, toplum yararına yazmıyor diye suçlayanlar, eskimiş kimi ülkülere boş verişin karşısında üzüntü duyanlar denli yanılıyorlar. Sen, gerçekten çağdaş bir ülkü yarattın. Dil üzerine görkemli bir deney, yapıtının özü; ki bu da, üçüncü sınıf yazarlarca ele alındığında çok yavan kaçan bir konuya el atıp, çok güzel bir yazın biçimine ulaştırma olanağı sağlamış sana. Yazarları bile, ağlatıp güldürebilme başarısı göstermeksizin. Kitabın (2)

(2) *E. Zola'nın L'Assommoir (Meyhane) adlı yapıtı.*

en hoşlandığım yanı, başlangıcı oldu şimdiye değin; yalnızca bana özgü bir eğilim mi söz konusu, yoksa senin burada gösterdiğin olağanüstü bir çabanın sonucu mu bu? Coupeau'nun çalışmasını, ya da karısının tavan arasını betimleyişindeki yalın anlatım ve içtenlik, yapıtın acı dolu sonunun bile bozamadığı bir büyü yarattı üzerimde. Kitabının yapraklarını usul usul çeviriyoruz, gün gün sürdürürcesine yaşamımızı. Tümüyle yepyeni olan bir nen kattın Edebiyata sen.

*Léo d'Orfer'e, 27 Nisan, 1884*

İnsan dili gereken ritmine ulaştığında, varoluşumuzun değişik görünümlerinin, giz dolu anlamının açıklanmasıdır Şiir. İşte bu nedenle, yeryüzündeki yaşamımıza gerçek değerini kazandırır o, ve de tek görevidir tinsel varlığımızın.

## ESKİ LİMAN

•

**TEZER ÖZLÜ KIRAL**

Sonbaharda büyük lodos fırtınaları oldu. Hava sıcak güneşliydi. Dayanılmaz başağırıları çekiyordum. Omurgamdan üç fıkra kaymış, bütün sinirlerimi sıkıştırıyordu. Başımın altında büyük bir yastıkla biraz dolaşıyor, boynumu hiçbir yöne çeviremiyordum. Çoğunluk koltukta oturup, deniz üzerindeki beyaz dalgalara bakıyordum. Ağrılar beynimi uzun süre su altında kalmış gibi sıkıştırıyordu. Bu güzel sonbaharda böylesi başağrısı ne büyük bir şanssızlıktı. Kitap bile okuyamıyordum.

Gri, yağışlı günleri gene lodos fırtınaları izledi. İstanbul Boğazı, Marmara'dan gelen güçlü esintiyle, beyaz dalgalar halinde kabarıyordu. Gün aşırı kentin uzak semtindeki bir hastahaneye gidiyor, çeşitli yerleri yeni kırılmış, kanlar içinde koridorlarda yatan hastarı geçtikten sonra, çocuk felçli bebekler ya da felçli yaşlılar, ya da benimle aynı hastalığı çekenlerle birarada bakılıyordum. Altı ay. Hastahaneden çıkınca, çoğu kez başağrısından ağlamamak için güç dayanıyordum. Bu günlerde sokağa çıktığımda kendimi yaşamın, çağın, kentin, insanların, herşeyin çok dışında buluyordum. Ama biliyordum. Gene ağrılar duymadan, sokaklarda güzel gezintiler yapabilecektim. Yürümek, her gördüğüm nesnenin gerisinde uzun şeyler düşünmek en sevdiğim uğraşılardan biridir. Çoğu kez öyle küçük, ama ilginç olaylar olur ki, bunları gördüğüm an kafamda bir öykü belirir. İstanbul böyle öykülerle doludur. Bu kentin en güzel öykülerini Sait Faik yazmış diye düşünürüm. Onun bu uğraşısını sürdürmek gerek derim. Ama hep günlük olaylar zamanı alıp götürür. Ya uyku gecikir, ya uyku çok uzar, ya bir yere yetişmek ya da bir yerden hızla dönmek gerekir. Ya çok ya da az öfkeli olurum. Aranması ge-

reken insanlar ve gidilecek yerler vardır. Çocuğa eski masalları günümüze uydurup anlatmak gerekir, kapı çalınır, cam çarpar ve kırılır, aygaz biter, yakıt gelmez, su kesilir ve öyküsü yazılacak sokak izlenimleri silinir. Gene yenileri oluşur... bunları yaşamanın tadı bile yeter insana.

Birden ilkbahar geldi mi, renkler, gökyüzü ve doğal ışıkların parlaklığı değişiverir. Taksim Alanında çiçek satan çingenelerin sayısı ve çiçeklerin çeşiti artar. Kentin en güzel görüntülerinden biridir bu. İstanbul'da başlayan ilkbaharı bırakıp, daha ileri bir ilkbahara, Antalya'ya gidiyorum. Gemi bulutlu bir havada kalkıyor. Fantom uçakları kentin tepesinde deneme uçuşları yapıyor, ama bir süre sonra bu savaşı anımsatan gürültüden uzaklaşacağım. İçim coşkuyla dolu, inançlarım daha bir güçlü, sapasağlamım. Her konuda sanki en doğru düşünceye ulaşmışım. Böyle anlarda insan hem güçlü hem de mutlu oluyor. Gene her ayrıntıya dek bakmak, uzaktaki kıyı şeritlerini, denizin yüzeyini ve bununla birlikte dünyanın tüm zamanlarını düşünmek istiyorum.

Güneşli, sıcak bir havanın insanı ısıttı erken bir sabahında İzmir'in yeni limanına varmışız bile. Birinci kordonda yürüyor, kendimi yeni bir ülkeye gelmiş gibi duyuyorum. Burada zenginlik taşıyor. Büyük yapıların altlarında dev mağazalar var. Yaya kaldırımının üzeri muhteşem amerikan arabalarıyla dolu. Nato karargahı, Alman ve Yunan Konsoloslukları da burada. Avrupa'daki gibi yaya kaldırımlarının üzerine taşan renkli, pahalı ve güzel lokantalar dolu. Burada ayakkabı boyacılarının tezgahları bile pırıl pırıl pirinçten ve zengin boya çeşitleriyle bezeli. Her gelişimde Türkiye'nin diğer yerlerinden daha canlı, daha zengin görürüm İzmir'i. Severim de bu kenti. Ama hiçbir insanla bu kentte dostluk kuramadım, insanları hep yabancı kaldı bana.

İkinci günün ilk ışıklarında Eski Antalya limanına yanaştığımızda, sevinçten ne yöne bakacağımı şaşırdım. Uzaklarda Toroslar kat kat sıralanıyor, bir kolu dimdik, yüksek kaya halinde denize dikey iniyor. Kent geniş ovanın deniz kıyısında uyanmış bile. Dalgakıranın üzerinde başlayan eski surlar, limanın ortasına doğru gerideki tepelere yükselip uzuyor. İlkin eski rum yapılarını görüyorum, sonra çardaklar altındaki renkli lokantaları; ağaçlar, çardaklar ve teras içindeki kahveleri. Balıkçı tekneleri, sandallar dalgakıranın içini doldurmuş ve henüz denize indirilmeyenleri gerideki yapılarla, deniz arasındaki yola çekilmiş.

Surlar arasından üeşillikler, kır çiçekleri, Akdeniz bitkileri sar-

kıyor. Balkonlara, pencere içlerine saksılar yerleştirilmiş. Saksılar beyaz kireçle boyanmış. Sardunyalar pembe, kırmızı, koyu kırmızı, beyaz. Beni sevindiren bir çiçektir bu sardunyalar. Bana hep Akdeniz'i, tanımadığım Sicilya adasını bile düşündürür. Gerideki büyük çınarların altlarında da balıkçı tekneleri var. İnsanların yüzleri güneşten iyice kavrulmuş, sağlıklı bir görünüşleri var. Burada herşey renkli. Yamalı gömlekler, pantolonlar da renkli. Çalışan insanların elleri de renkli. Bronz. Limanın hemen gerisinde, tahta Selçuk evleri daracık sokaklara iki yönlü dizilmiş. Bu sokakların her birinde şaşırtıcı bir görüntü var. Çivit mavisi bir ev, çivit mavisi boyanmış tahta çerçeveler, yemyeşil bir kapı, bembeyaz bir ev, kırmızı pancurlar, sarı bir kapı, cumbalar, dar, oda büyüklüğünde bir alan, dönemeçli köşebaşında bembeyaz çiçek açmış bir ağaç, tahta kapılar, gene küçük cumbalar, merdivenler, çeşmeler.

Sabah erken saatte, bu evlerin insanları gerideki yokuşu tırmanıp, kentin merkezindeki işlerine gidiyor. Havada durgun, bunaltmayan, bahardan çok güzel bir yaz gününün sıcaklığı var. Bu tür sıcaklık da gene güneye özgü. Canlılık veren, insana ağırlığını duyurmayan, güzel bir sıcak.

Termessus'a geldiğimiz gün de Antalya'dan geçtik. Torosları tırmandık ve kentin gözetleme kulelerinin bulunduğu tepelerde yürümeye başladık.

Termessus yüksek kayalar üzerine kurulmuş bir kent. Kentin tüm yapısında dümdüz, dikdörtgen kesilmiş kayalardan başka yapı öğesi göze çarpmıyor. Anayollar kaya, tiyatro kaya, gimnasyum kaya... aralarında harç da kullanılmamış gibi. Kent onyedi asır önce terk edilmiş. Ve hiçbir düzenlemeye uğramamış. Belki de bu nedenle böylesine dehşet verici. Büyük, büyük dikdörtgen sandık biçiminde insan mezarları, bunların geniş yanlarında yuvarlak, dar yanlarında kare biçiminde süslemeler var. Çatıyı andıran kaya biçiminde de mezar kapakları; küçük taş sandıklar da küçük çocuk mezarları. Bazı taşlar birbiri üzerine düşmüş. Tüm kenti yaban bitkiler bürümüş. Bazı anayolların altında dev uçurum biçiminde oyulmuş, yuvarlak kapakları olan yiyecek ambarları bulunuyor. En yüksek kayalar üzerinde yeralan enfitiyatro, gerisindeki Toroslar, önündeki geniş ova, her yanı bürümüş bitkiler ve onyedi yüzyıllık terkedilmişlik içinde güzel mi bilemiyorum.

Burası belki de sanat olayları yanısıra, bir kenarından insanların uçuruma atılıp öldürülmeleri için kullanılmış.

Bin metreyi aşan bu yükseklikten Akdeniz de görünüyor. Bir

turist gurubundan başka ses yok. Dağ havasının canlılığı var ortada. Onyedi yüzyıldır bomboş ve ölü bir Termessus. Kayalaı içine kapanmış bu kent insanı ilk çağlara, kurgubilim kentlere, belki de ayın üzerine götürüyor. Bir tek insan heykeli görmedim burada.

Öğleden sonra Antalya Eski Limanı üzerindeki alının kaldırımlarında oturuyoruz. Zeynep'le konuşmaya çalışıyorum.

— Seni de o eve gittiğin için mi tutukladılar?

diyorum.

— Evet, o evde. Birkaç gün hiç uğramamıştım. Bazı arkadaşlar için kuşkulanıyordum. Gerçi apartmanın önüne vardığımda bir gariplik sezdim. Perdeler kapalıydı. Yukarı çıkıp çıkmamayı çok düşündüm. Ama gene de merdivenleri çıktım. Kapıyı çaldığımda anlamıştım. Hem içeri beni kibarca buyur ediyorlar, hem de geri gitmemem için hızla kolumdan çekiyorlardı.

— İşkence yaptılar mı?

— Hayır,

diyor, ama biraz yüzü kızarırken ekliyor:

— Biraz, herkese yaptıkları kadar.

Limana merdivenlerden iniyoruz. Basamakların bitiminde gene küçük bir alan, duvar köşesinde de bir çeşme var. Ardından dar sokakları geçiyoruz. Ölü kentte beş saat dolaştıktan sonra, bu canlı limana inmek çok coşku verici. En ileride, kent duvarlarının dibindeki büyük çınarın altına oturuyoruz. Ben bu günün bitmesini hiç istemiyorum. Zeynep de öyle.

Bizi sevindiren birşey var. Akdeniz mi? Güneş mi? İlkbahar mı? Benim sağlıklı olmam, onun tutukluğunun bitmiş olması mı? Eski liman mı? Termessus'da yaptığımız sessiz yürüyüş mü?

Deniz durgun ve yeşil-mavi. Yosun kokuyor. Eski kent duvarları üzerine kurulmuş fakir evlerinin büyük televizyon antenleri var. Limanın dalgakıranı üzerinde yürüyoruz. Antalya'nın eski limanı insana hiçbir yeri özletmiyor. Liman insanın tüm özlemlerini dolduruyor, ve sanki yaşamının hiçbir kesimini ansıtmıyor.

(Bu duygumda yanılıp yanılmadığımı anlamak için defalarca gittim eski limana. Yanılmıyormuşum.) Gevşek bir durgunlukla karışık, anın içinde mutlu kılıyor insanı.

Geniş asfalt yol Manavgat'a doğru uzanıyor. Hava kararmak üzere. Antalya'dan çıkışta sebze serleri var. İlkbaharda biberler, fasulyeler yetişmiş bile. Ovanın her yanından verimlilik taşıyor. Geniş tarlalar ekili. Buğdaylar haziranda oluyor, pamuk eylülde. Gelişmiş ülkelerdeki gibi sulama tesisleri donatılmış her bir yan. Her birinin

üzerinde birbaşka siyasi slogan yazılı. Birçoğunda da «Fakir babası Demirel», «Meşalemiz Menderes, başvekilimiz Demirel» diyor. Gözlerim hiçbir sloganı okumadan geçmiyor. Fakir babaları böyle oldukça yoksullar ordusunun çoğalmasına şaşmıyoruz hiç.

Gün uzun. Ama biz Side'ye varmadan hava kararıyor.

O gece hep Termessus'lu insanlar nasıldı diye düşünüyorum. Kartal Yuvası denen bu kentin insanlarını gözümde canlandırabilmem olanaksız.

Sabah Side müzesinde mermer heykellere bakıyorum. Apollo ve Hermes o kadar güzel ki, Apollo'nun bacağını okşamaktan kendimi alamıyorum.

Akşama doğru sağnak yağmur yağıyor. Islanmış köy yolunda Zeynep'le birlikte yürüyoruz. Bu yol boş oldu mu çok güzeldir. İki yanını eski yapılar sıralar. (Bu yaz bazıları yıkılmış, yerlerine demir ve beton yığını dükkanlar yapılmış.) Köy girişinde Roma sütünlarıyla başlayan bu yol, eski Side limanına dek uzanır.

Süleyman'ın çayevine gidiyoruz. Buranın hiçbir benzeri yok. Adı «Morning Star», uluslararası hippiler tarafından bilinen bir yer. İçeride sürekli beat müziği çalıyor. Burada yerli ve yabancı hippilerin yanısıra, köyün hippi görünüşlü gençleri de toplanıyor. Duvarlarda araba yarışçısı, kraliçe, sinema oyuncusu gibi yabancı ünlülerin büyük, renkli afişleri asılı. Kahvenin sahibi Side'li Süleyman da saçlarını uzatmış. Bulicinin üzerine göğsü açık, yemyeşil bir şile bezi gömlek giymiş. Çıplak kıllı göğsünü, büyük bir kösele kolye süslüyor. Ayağında da yalnız başparmağını bir derinin sardığı kösele bir sandal var.

— Seni hangi davadan yargıladılar?

— Uçak kaçırma,

diyor.

Ürkek, çekingen, heyecanlı ve aşırı duyarlı bir kız. Müthiş bir halk sevgisi var. Dün limanda çilek satın aldığımız satıcı çilekleri temizleyip, üzerlerine birer kürdan koyup getirdiğinde gözleri yaşarmıştı. Daha sonra yanlarında bir süre misafir edildiğimiz ser işçisi köylülerin konukseverliği de ağlatmıştı onu.

Bu denli duyarlı bir insanın uçak kaçırma olayıyla nasıl suçlandırıldığını hiç kavrayamıyorum.

Zeynep de bana bazı şeyler soruyor. Ve ona çok açık yanıtlar veriyorum. Aynı anda da şunları düşünüyorum:

«... belki de insanların birbirlerine duygularını salt anlatmaları olanaksız. Ben çok açık konuşmaya çalışıyorum. Sonsuz bir bağım-

sızlık, sonsuz bir özgürlük duyduğum için. Bu duygularım zamanları da, ülkeleri de, kentleri de aşıyor, Termessus'dan önce, çok önce başlıyor, nerede biteceğini bilemiyorum, ama hiçbir yerde hiçbir zaman bitmeyecek gibi...

— Seni bir iki arkadaşın anlatmasından bilmesem, pek dostluk kuramazdık, itici bir görünüşün var,

diyor.

— Devrimci inançları olan kadınların sert, militan bir dışgörünüşe bürünmelerine karşıyım. Kadın, kadın olabilmeli. Bu da kolay değil. Halklara olan sevgisini, insan ancak bireylerle olan ilişkilerinde geliştirebilir. Çok sevmeyen, çok sevişmeyen birinin insancıl bile olabileceğine inanmıyorum, diyorum.

Beklediğimiz arkadaşlar geliyor. Zeynep'i bilmem ama, bu Akdeniz geceleri beni sevinçten ürpertiyor. Ötedeki otellerden birine içki içmeye gidiyoruz. Otele giden yol, deniz kıyısında uzanan, dalgaların ıslattığı kumsaldan geçiyor.

Termessus gezintisi ve Side'nin yağmurlu akşamının uzantısındaki serin gecede en güzel sevişmelerin derinliği var.

## YAZILMAYAN DOSTLUK ŞİİRLERİ

•

TUNCER UÇAROL

Çok az raştlanan şiir konularından biri de dostluk.

Özellikle günümüz şiirinde düşünülmeyen bir konu. Bazan kavga şiirleri arasında bile bir sözcük olarak yer alır, onun kavgadaki desteği anlatılır, ama dostluk ilişkisinin duygu yanı hiç vurgulanmaz. Dost, yardım etmeyince sızlanıp durulur, yardımı dokununca anımsanır da, anımsanarak yardım edilmez ona... **Şiir, bu konuda da hastadır!..** Denemeden, günlükten, öyküden hele hele tiyatroyla romandan bu konuda da çok geridedir. Birkaç konuyu tutturmuştur, birkaç konuya da talim yapmaktadır, hepsi o. **Duygusuzdur şiir gerçekte.**

**Dostluk duygusu nedir oysa?**

Şiire konu olamaz mı? Şiire konu olamayacak denli, sanıldığından güçsüz, içi boş dev duygu mudur? Öyleyse, sözcüklere dökülüp bu duygunun tartışılmasına, olgunlaştırılmasına gereksinme duymuyor mu toplum? Yoksa salt çıkar ve düşünce midir de şiire girmez? Yoksa yazıldıkça sakıncalı görünen, iki tarafı keskin kılıç (tam şiirlik) koca duygu mudur?

**Saçak** şiir dergisinde (ekim 1976/3) bir dost şiiri gördüm, sevindim. Dostluk beklemeleriyle birçok şiirdeki gibi dostlarına öfkelenip durmayan, dostluğa soluk aldıran, dostluk duyugusunu anlatmak isteyen bir şiir: «Dost Gelir»... **Şemsettin Ünlü** yazmış:

«DOST GELİR

İşte tam o sıra gelir dost / yüzü, giysileri üşümüş soğukta / ama

bir sıcaklık dolar odaya / bir kibritte kolayca ışıyan / karanlık gider...

Uzun düşlerden sonra / insan dokunabilir / birine
Perdelerin koyulaştırdığı karanlığı / yanınca çıtırdayan sobayı / üşümesini ellerin / bir daha belgeler / yüzü, giysileri üşümüş / dost gelir...»

Böyle bir şiirin kökleri de olmalı... Şemsettin Ünlü, 1951-1961 döneminde yazdıktan sonra susan, 1974'lerde dergili şiire gene usul usul dönen, eski dost ozanlardan. (Uzun süre yazmış, sonra susmuş ozanlar için de şiir yazmalı...) Eski dönemindeki şu şiirlerinden parçalar, onda, yukardaki konunun nerelerden nerelerden oluştuğuna ipucu sayılabilir:

«Benim aydınlık dünyamda serçeler / Bir yaz günü yaşarlar. / Biri uçtuğu zaman / Hep birlikte uçarlar.» (Varlık: 1.7.1952, 384).

«Ve çocuklar, / Göğse bastırmak için / Bir kucak gül gibidir / Terütaze.» (Yeni Şiirler 1955, s. 53).

«Çiçeklerin hepsi boşuna açtı / Bu bahar kimseye götürmedim» (Varlık: 1.1.1957, 445).

«Bu aşk şiiri, hep söylediler / Kamış sazlarda duyulan ses / Rüzgârdan tutup öptüğüm / Her sabah uyanınca / Yenilediğim duygu.» (Yeni Şiirler 1958, s. 47).

«Sevgilim olun / Bütün yaşlı kızları dünyanın / Avuç avuç saadet taşırım size / Kalbimce» (...) «Ve siz bütün şairleri dünyanın / İyi şiirler yazın / Yaşadığınız en iyi günlerden / Gelecek günler için.» (Yeni Şiirler 1954, s. 115).

Dostluk şiirlerinin yandaşları olan bu şiirler karşısında daha iyi görülüyor ki, **tekil duygu aşk yanında dostluk, çoğul duygudur.** Ne var, arkadaşlık yanında da azıl duygudur! Hele yurttaşlık, insan kardeşliği yanında iyice dar duygudur!

Ama, en çok yaşadığımız, en sıcak, bizi biz yapan duygulardan biri aşksa; ona yakın, bazen ondan da çok, bazan aşkın yanı sıra **beş vakit (tatilde, işte, sokakta, komşuda, orada burada) yaşadığımız** işlek bir duygudur. **Birey tarihlerinde** çok önemlidir. **Bireysel duygu** ama, bireycilikten toplumculuğa geçen çizgi üstünde, bireyi zenginleştiren, daha çoğa götüren sıcak zincir. Dostluktan; yukardaki dizelerde olduğu gibi, aydınlık dünyanın bütün serçelerine, çocuk sevgisine, aşka, bütün yaşlı kızlara, bütün güçsüzlere yan çıkmak çok olağandır.

Oysa, her ülkede aşk boyuna yazılmıştır, onun için her fedakârlık yapılmıştır şiirde. Ama dost, —tuhaftır— genellikle kalleş biri di-

ye tanıtılarak, durmadan kötülenmiştir. **Dostluğa hiç de dostça davranmamıştır şiir.** Bugünün şiiri de unutmuştur onu.

Şemsettin Ünlü'nün yukardaki güzel, canlı dost şiirine de, ta 1950'lerin şiiri denebilir... Ziya O. Sabaların, Cahit S. Tarancıların, Orhan Velilerin (bazan onların da dostluğu kötülediği, ama gene de ona açıkça gereksinme duydukları, sözünü etmeden duramadıkları) sevecen şiirlerinden... O dönemin acılı tatlı edebiyatından süzülüp gelmiş, bugünkü şiirimize düşmüş... Çok duygunun özü olan dostluk...

# Ada Yayınlarından Gerçek Kitapseverlere Üç Yeni Kitap Daha

***Bedri Rahmi Eyüboğlu:***
**BİNBİR BEDROS**



İki yıl önce yitirdiğimiz
büyük sanatçının ilk resim kitabı.
35 otoportre.
*(Yazılar: Ferit Edgü)*
Avrupa kağıda ofset baskı. *75 TL*

---

***Bedri Rahmi Eyüboğlu:***
**YAŞADIM**



Sanatçının bugüne değin
hiç bir kitabına girmemiş 26 şiiri.
10 deseniyle beraber. *30 TL*

---

***Ferit Edgü:***
**O**



Yazarın son romanı.
Yalnızlığın ve beraberliklerin;
acının ve coşkunun
bir uzun havaya, bir çığlığa,
çağdaş bir destan havasına
dönüşen romanı. *40 TL*

---

*Ada Yayınlarının tüm kitapları belli sayıda, en iyi kağıda, özenle basılmakta ve tümü numaralanmaktadır.*

---

Ada Yayınlarında daha önce yayımlanmış kitaplar:

| | | |
|---|---|---|
| **İlhan Berk** | : | **Atlas** *40 TL* |
| **Salâh Birsel** | : | **Kuşları Örtünmek** *40 TL* |
| **Ferit Edgü** | : | **Kimse** *40 TL* |
| **Cemal Süreya** | : | **Şapkam Dolu Çiçekle** *40 TL* |
| **Ginsberg/Ferlinghetti** | : | **Amerika** *25 TL* |
| **İ. Zeki Eyüboğlu** | : | **Karadeniz Aşk Türküleri** *30 TL* |

---

*Ada Yayınlarını nerelerde bulabilirsiniz?*

*●İSTANBUL'da tüm seçkin kitapçılarda ●ANKARA'da, Bilgi Kitabevi/Evrensel Kitabevi/Galeri Kültür Subora Kitabevi/ Till Kitabevi/Tunalı Kitabevi/Yaprak Kitabevi.*

*Genel Dağıtım:*
**Ada Yayınları**
*İstiklal Caddesi, 475/3 Tünel - İSTANBUL*

*Ege Bölgesi Dağıtımı:*
**Datiç**
*2. Beyler, Numanzade Sokak, 27/A İZMİR*